النص الأدبى للأطفال

أهدافه ومصادره وسماته

رؤية إسلامية

دكتور
سعد أبو الرضا
كلية الآداب - جامعة بنها

توزيع منشأة المعارف بالإسكندرية
جلال حزى وشركاه

« إن أدب الأطفال ليس عملاً تربوياً فحسب ، ولكنه عمل فني أيضاً ، بل هو عمل فني أولاً . وكم نشفق على الملايين من أطفالنا لأنهم لا يجدون إلا القليل من الأعمال التربوية ، ولا يكادون يجدون شيئاً على الإطلاق من الأعمال الفنية »

د. شكرى عياد

(الأدب فى عالم متغير سنة ١٩٧١ م)

تقديــــم

أطفال اليوم بناة الغد ، عليهم تقوم نهضة الأمة وتقدمها ؛ يشيدون حضارتها ، ويحمون مجدها ، ويذودون عن حياضها ، هم مناط آمالنا ، ومعقد رجائنا ، فما أشد حاجتنا إليهم ، أقوياء الأبدان ، أصحاء النفوس ، أذكياء العقول ، يتمتعون بوعى راق ، وفهم ثاقب ، ونظر بعيد ، وخيال خصب ، وذوق رهيف .

من هنا تتجلى أهمية إمدادهم بالفن الذى يهيؤهم لتحقيق الأهداف المنوطة بهم ، ويسهم فى تنشئتهم تنشئة سليمة صحيحة قوية ، كما يعينهم على التصدى لحياتهم ، وارتياد المجهول ، وتذليل الصعب ، وفض المغلق ، وتذوق الجمال ، فيتعاملون مع الحياة تعاملاً سوياً بناء .

ويستطيع الأدب – وهو فى مقدمة الفنون التى تلزمهم – أن يلبى احتياجاتهم النفسية ، ويسهم فى إشباع اهتماماتهم العقلية ، ويربى أذواقهم ، ويصقل مشاعرهم وإحساساتهم ، ويمكنهم من التصدى للحياة ومتغيراتها ، بإيجابية ووعى .

ونحن بهذا المسلك إنما نستجيب لنداء الإسلام فى تربية الأبناء ، ونحقق توجيهات الرسول – ﷺ – فى الحث على رعايتهم ، وفى الوقت نفسه نستعد بهم لمواجهة المستقبل القريب والبعيد .

من هنا كانت أهمية « أدب الأطفال » بفنونه المختلفة من مسرحية وقصة ومنظومة شعرية وغيرها لدوره الفاعل فى تحقيق ما سبق .

وبالنظر إلى أن اهتمامنا بهذه التوجهات فى أدبنا قد انقطع بين الأمس واليوم ، فإن ذلك يجعل المهام فى العصر الحاضر خطيرة ومتعددة ، فى هذا المجال ،

لنكون فى المستوى اللائق ببناء أطفالنا ، أسوة بكل دول العالم المتقدمة ، ولعل تعدد المؤسسات التى تهتم بالأطفال ورعايتهم ، وتقدمهم ، فى عالمنا العربى ، وعلى مستوى العالم كله ، بادرة خير ، يرجى لها أن تحقق الآمال ، وتلبى الرجاء.

ولقد كثرت النصوص التى تنتسب إلى أدب الأطفال بالحق أو الباطل ، وقليل منها هو الذى يحقق الغايات المرجوة ، لأن النص الأدبى للأطفال ليس عملاً تربوياً فحسب ، وإنما هو عمل فنى بالدرجة الأولى ، وهيهات أن تتحقق هذه الفنية بسهولة أمام ما يعترض طريق هذا الأدب من صعوبات جمة . لعل فى مقدمة هذه العقبات أن الكبار هم الذين يكتبون لهؤلاء الأطفال ، وهم قد تجاوزوا هذه المرحلة ، مما يتطلب منهم – ليس فقط – استرجاع طفولتهم بملابساتها والعوامل الفاعلة فيها ، ولكن عليهم أن يعايشوا طفولة اليوم ، وما أكثر متغيراتها.

وقد يكون هؤلاء الكتاب ممن درس التربية وعلم النفس ، وأحاط بمراحل الطفولة وخصائصها النوعية ، لكنهم لم يتصلوا بالأدب ونماذجه بما يهيؤهم للإبداع فيه ، وخلق النصوص التى تحقق غايات أدب الأطفال ووظائفه.

وقد يكون هؤلاء الكتاب مبدعين للكبار ، لكن إدراك احتياجات الطفولة – الدائمة واهتماماتها المتغيرة ، وتنظيم علاقاتها بالحياة ، بحاجة إلى خبرات ودراسات متنوعة تلبى هذه المطالب الملحة ، وأمامنا نماذج متعددة –لبعض المبدعين لأدب الكبار– لم تحقق هذه الغايات خير شاهد على هذا الزعم.

من ثم فنحن بحاجة إلى كتاب أدب الطفل المبدعين الموهوبين ، الذين يتمتعون بخبرات الحياة ونظريات المعرفة فى هذا المجال الغض الدائم التجدد ، والذى يتجاوز كونه تبسيطاً لأدب الكبار إلى تشكله بسماته الخاصة فى مختلف الفنون.

وما أقل الدراسات التى تتبّع هذا النتاج بالتفسير والتقويم ، حتى يحقق الغايات المنوطة بأدب الأطفال ، برغم الحاجة الملحة إلى هذه الدراسات ، حتى تضىء الطريق أمام كتاب هذا الأدب ، وتواكبه فى نشأته وتطوره ، فى شمول يستوعب مختلف فنونه ، وأثر المتغيرات فيها.

من هنا فقد قسمت البحث إلى أربعة أقسام؛ فى الأول منها حاولت استقصاء العلاقة بين الأدب والثقافة، كمدخل لتحديد مفهوم أدب الأطفال وفنونه ووسائله وغاياته، وبرغم أنها علاقة وثيقة، فالأدب جزء فى منظومة الثقافة، لكنه ينفرد بوسائله اللغوية التعبيرية، التى تجسده، وتحقق غاياته فى إثراء فكر أطفالنا، وتزويدهم بخبرات تعينهم على المواجهة السوية لحياتهم، كما أن لهذه الوسائل دورها فى إمتاع وجدانهم، وصقل مواهبهم، وترقية إحساسهم بالجمال، وبذلك يسهم أدب الأطفال فى بنائهم نفسياً وعقلياً ووجدانياً، كما تكون غاياته قد اتضحت.

وفى القسم الثانى أشرت إلى أهم مصادر أدب الأطفال، وقد حاولت حصرها فى المصادر الإسلامية والتراثية، والترجمة، والمتغيرات، وهى تكاد تستوعب كل المصادر فى هذا المجال تقريباً.

وفى القسم الثالث عرضت لمسرحية الأطفال، فأشرت إلى بعض خصائصها فى ضوء سمات مسرحية الكبار، ثم قدمت تحليلاً لنموذج من مسرحية الأطفال، هو «جحا والبخيل» لأحمد سويلم للكشف عن هذه السمات الخاصة بمسرحية الأطفال: حدثاً وشخصيات وصراعاً ولغة وحواراً. وقد آثرت الشكل الشعرى لأنه فى نظرى غنى بوسائله الفنية، التى تتبعت أثرها فى الكشف عن غايات هذه المسرحية.

ثم عرضت لنموذج آخر من النثر هو «فراش الرسول» - ﷺ - لمرزوق هلال ناقشت خلاله كيفية توظيف التراث، خاصة للأطفال.

وهكذا انتهيت إلى القسم الثانى: وهو القصة: فقارنت بين المسرحية والقصة فى تحقيقهما لأهداف وغايات أدب الأطفال، وأشرت إلى خصائص بناء القصة للأطفال، مستفيداً ممن كتبوا فى هذا المجال خاصة أ.د. على الحديدى فى كتابه «أدب الأطفال» ثم عرضت لقصص الخيال العلمى، فحددت مفهومه، وبعض خصائصه ثم أشرت إلى نشأته، ومزاياه.

ونظراً لأن أحمد شوقى له مجموعة كبيرة من القصص والمنظومات، التى جمعها الأستاذ عبد التواب يوسف فى ديوان شوقى للأطفال، ولم يحظ هذا الديوان بالدراسة اللازمة للتعريف به وإضاءته، فقد جعلته موضع دراستى، فتحدثت

عن شوق وتوجهاته فى أدب الأطفال ، ثم قدمت جدولاً يتضمن توزيع هذه القصص والمنظومات على مراحل الطفولة ، وأوضحت الأسس التى على أساسها كان هذا التوزيع ، لأن كثيراً مما يقدم لأطفالنا من نصوص لا يحدد فيها مرحلة بعينها يلائمها هذا النص أو ذاك ، مما يوقع الأطفال والكبار فى الحيرة ، وتلك ملاحظة يجب رعايتها فى كل ما يقدم للأطفال .

ثم قدمت نموذجين تحليليين لقصتين من قصص هذا الديوان ، إحداهما يمكن أن تلائم مرحلة الطفولة المتوسطة وهى « الأرنب وبنت عرس فى السفينة » حاول شوق فيها توظيف سفينة نوح ، وأبنت عن رأيى فى هذا التوظيف . ثم قدمت تحليلاً لنموذج آخر يمكن أن يلائم مرحلة الطفولة المتأخرة ، وقد أشرت خلال تحليلى إلى السمات التى جعلت النص السابق ملائماً لمرحلة الطفولة المبكرة ، بينما النص الثانى ملائم لمرحلة الطفولة المتأخرة ، وهى سمات فنية مرتبطة بالخصائص العقلية والنفسية للأطفال فى هاتين المرحلتين ، ومستوى إدراكهم للجوانب الجمالية فيهما .

وهكذا انتهيت إلى المنظومة التى خصصت لها القسم الثالث ، الذى جاء صغيراً فى حجمه ، لأن السمات الشعرية كانت هى الغالبة على كل ما قدم من نماذج مسرحية وقصصية فى القسمين السابقين .

من ثم فقد حددت مفهوم المنظومة ومزاياها وخصائصها ، كما قدمت تحليلاً لنموذج هو : الرفق بالحيوان ، أبنت خلاله أهمية الإيقاع فى المنظومة وتشكيل خصائصها ، وتحقيقها لأهداف أدب الأطفال .

ولاشك أن هناك جوانب أخرى كان يمكن أن يعالجها هذا البحث ، مثل نشأة هذا الأدب ، وتطوره ، وموضوعاته ، وغير ذلك .

لكننى قصرته على النص الأدبى للأطفال ، فذلك — فى نظرى — هو ما يجب أن يحظى باهتمامنا أولاً ، فهو مرتكز هذا الأدب ، من ثم فإن إثراءه بالبحوث والدراسات بغية تطويره ، وتحققه لمزيد من الغايات والأهداف أجدر بالاهتمام ، بالنظر إلى ما يملأ الساحة من نماذج ، لكن قليلها كما أشرت هو الذى يحقق الرجاء .

هذا وبالله العون ، منه التوفيق ، وعليه التوكل .

سعد أبو الرضا

القسم الأول :

- الأدب والثقافة
- التجسيد الفني في أدب الأطفال
- أهمية أدب الأطفال
- المفهوم والخصائص
- الأدب ومراحل الطفولة

القسم الأول

الأدب والثقافة :

قد يظن بعض الناس أن الثقافة هى غاية ما يرجى مما يقدم للأطفال من نصوص أدبية ، لكن ذلك بمفرده لا يمكن أن يحقق التكامل الفكرى المعرفى للطفل فى مستواه الإدراكى ، كما لا يمكن أن يُنمى عقله ، ويصقل وجدانه ، ويهذب مشاعره ، ويرقى بها ، حتى نهيئه تهيئة سوية لمواجهة الحياة ، والتفاعل مع متغيراتها ، والتعامل مع مشكلاتها ، ويتغلب على نقائصها ، ويتصدى بالحل الناجح لقضاياها ، ويتذوق الجمال فيها ، ويمارس الفنون ممارسة تزكى من تفاعله وإيجابيته فى هذه الحياة ، فى حدود خبراته ومستواه.

من هنا يمكن أن تكون الثقافة بمفهومها العام الشامل مدخلاً مناسباً لإضاءة ما نبتغيه من أدب الأطفال.

وما أكثر التعريفات التى وضعت لتحديد مفهوم الثقافة ، ولعل تعريف إدوارد تايلور Tylor الذى أشار إليه فى مفتتح كتابه « الثقافة البدائية » كان ذا تأثير واضح على كثير من التعريفات التى وردت بعده ، فقد عرفها بقوله : « .. ذلك المركب الذى يشتمل على المعرفة والعقائد والفن والأخلاق والقانون والعادات وغيرها من القدرات ، والعادات التى يكتسبها الإنسان بوصفه عضواً فى مجتمع »(١) ، وهكذا تتضمن الثقافة كل الأساليب والأفكار والقيم وأنواع السلوك المختلفة ، وهذا المفهوم الفضفاض يباين الفكرة التى تخص بالثقافة مجموعة الصفوة المتميزة بالمعرفة ، مما يضيق مفهوم الثقافة ، ولقد كان اتساع هذا المفهوم قريناً بفيض من البحوث والدراسات التى أثرى بها علماء الاجتماع هذا المجال.

---

(١) د. عاطف وصفي، « الثقافة والشخصية » دار النهضة العربية للطباعة والنشر – بيروت سنة ١٩٨١ م صفحة ٨٠ ، وكذلك انظر هارى شابير « نظرات فى الثقافة » ترجمة د. محمد على العريان – دار إحياء الكتب العربية ، عيسى البابى الحلبى وشركاه، يناير سنة ١٩٦١ م صفحة ١٥ ، وكذلك ألفت حقى « ثقافة الطفل » مجلة عالم الفكر – الكويت المجلد العاشر العدد الثالث – اكتوبر نوفمبر ديسمبر سنة ١٩٧٥ م صفحة ٥٤ .

– وانظر د. سيد عويس « دور الأسرة فى تكوين ثقافة الطفل » الندوة الدولية لكتاب الطفل سنة ١٩٨٧ م – الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٩ م .

وهناك من يقسم الثقافة(*) إلى ثلاثة أقسام: «عموميات» تتمثل فى أنماط السلوك والجوانب الحتمية كاللغة والأسرة، وأثرهما عظيم فى الأطفال وأدبهم، و «خصوصيات» يشكلها ما يتميز به قطاع معين من قطاعات المجتمع، ومن هنا ينشأ ما يسمى بالثقافة الفرعية، أو النوعية، كثقافة الأطفال مثلاً، أما القسم الثالث فهو «البديلات» وهذه تتسلل إلى الثقافة نتيجة اتصالها بغيرها من الثقافات الأخرى.

والثقافة بحكم طبيعتها تنساب كتيار الخليج فى تتابع وانتظام مؤثرة فى الحياة ومكوناتها، دون أن تراها العيون.

وبرغم أن الثقافة إنسانية وعامة، إذ لا يوجد مجتمع إنسانى بدون ثقافة، لكنها فى الوقت نفسه تختلف من مجتمع لآخر، بحسب تركيبها وانتظام عناصرها، كما أنها ثابتة ومتغيرة؛ ثابتة بحكم انتقالها من السابقين إلى اللاحقين، ومتغيرة لأن هؤلاء اللاحقين يضيفون إليها ويعدلون فيها.

وليس معنى أن ثقافة الأطفال ثقافة نوعية، أنها منفصلة عن الثقافة العامة للمجتمع، فهى جزء منها، وتشترك معها فى بعض الخصائص، لاسيما عندما يولى المجتمع أهمية كبيرة لقيمة معينة، فإنها تظهر فى ثقافة الأطفال، نتيجة حرص الكبار على تشكيلها بم يتلاءم مع قيم المجتمع وأهدافه.

وفى الوقت نفسه فإن ثقافة الأطفال تنفرد بخصائص أخرى(٢) منها، قيم ومعايير وعادات، وطرق خاصة فى اللعب، والتصرفات والاتجاهات، والمواقف والانفعالات، والأزياء، وغير ذلك مما يشكل ثقافة الأطفال وخصوصية عناصرها وانتظامها البنائى، ومن ثم فهى ليست تبسيطاً للثقافة العامة فى المجتمع برغم العلاقة الوثيقة بينهما.

(*) من تعريفات الثقافة أيضاً أنها «تجريد»، وأنها «تجريد مأخوذ من السلوك الإنسانى الملاحظ حسياً ولكنها ليست هى ذلك السلوك» (الثقافة والشخصية).

(٢) د. هادى نعمان الهيتى «ثقافة الأطفال» سلسلة عالم المعرفة – العدد ١٢٣ رجب سنة ١٤٠٨ هـ – مارس سنة ١٩٨٨ م، يصدرها المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت ص ٣٠.

وليس جمهور الأطفال متجانساً ، فهم مختلفون فى أطوار نموهم الجسمى ، والعوامل الفاعلة فى هذه الأطوار ؛ من بيئة وثقافة وخصائص ذاتية وغيرها ، لذلك فقد قسمت مرحلة الطفولة إلى أطوار متعاقبة بناء على ذلك ؛ هى الميلاد ، والطفولة المبكرة ، والطفولة المتوسطة ، والطفولة المتأخرة ، وفى كل طور من هذه الأطوار ، تختلف خصائص وحاجات الأطفال وكيفية إشباعها ، كما تتباين طبيعة علاقاتهم بمن حولهم من مستوى الاعتماد على غيرهم ، إلى شىء من الاستقلال ومحاولة الاعتماد على النفس ، كما تختلف محصلتهم اللغوية .. وهكذا ، تختلف ثقافاتهم فى خصوصيات لصيقة بكل طور ، بحيث يمكن أن تشكل ثقافات فرعية ، برغم ما يمكن أن يكون مشتركاً بينهم من خصائص عامة تميز جانباً من ثقافة الأطفال أو عمومياتها(٣) .

وإذا كان الأدب بصفة عامة عنصراً من عناصر الثقافة ، فسوف نجد أن أدب الأطفال متنوع المستويات ، بناء على ما سبق ، فالقصة التى قد تكون مناسبة لمرحلة الطفولة المتأخرة قد تكون غير ملائمة لمرحلة الطفولة المبكرة ، من حيث تركيب حدثها مثلاً ، والتمثيلية التى تناسب مرحلة الطفولة المبكرة قد لا تشبع حاجات مرحلة الطفولة المتأخرة وهكذا .

وبرغم أن الأدب لون من ألوان الاتصال ونقل المعانى من طرف إلى آخر ، لكنه اتصال قوامه الفنية والتجسيد .

وإذا كان الإبداع بعامة عنصراً من عناصر الثقافة ومكوناتها ، فالأدب فى الوقت نفسه تجسيد لهذه الثقافة بواسطة اللغة ، فهو « تشكيل أو تصوير تخيلى للحياة والفكر والوجدان من خلال أبنية لغوية » ؛ ففنون الأدب المختلفة تحمل مضامين مجسدة فنياً ، ولهذا كان تأثيرها فى الناس قوياً ، وذلك مما يجلى أثر الثقافة – والأدب بصفة خاصة – فى المتلقى طفلاً كان أم راشداً(٤) .

---

(٣) انظر السابق نفسه صفحة ٣١ .

(٤) انظر د. هادى نعمان الهيتى « ثقافة الأطفال » عالم المعرفة - العدد ١٢٣ رجب سنة ١٤٠٨ هـ ، مارس سنة ١٩٨٨ م صفحة ١٥٥ ، ١٣٣ .

وثمة وسائل تضاعف من أثر اللغة المجسدة ، وتثرى فاعليتها فى جذب اهتمام الطفل ، وخلق استمرارية اتصاله بالعمل الأدبى ، وتشكل حوافز لإثارة اهتمامه به(٥) ، منها الصورة والصوت واللون والرسم والحركة ، وغير ذلك من الوسائل التى تزيد الفكرة دقة وجلاء وتجسيداً ، فهى لغة أخرى غير اللغة المتعارف عليها ، لكنها غير كلامية ، وتضاعف من أثر اللغة اللفظية عند الإنسان بصفة عامة ، والطفل بصفة خاصة ، لأنه بحكم تكوينه ، ومستواه العمرى والعقلى أكثر احتياجاً لهذه الوسائل ، التى تضىء له القضايا ، وتقرب له المفهومات وتساعده على صقل مواهبه وتنميتها .

ومن وظائف التجسيد الفنى(٦) فى أدب الأطفال :

١ – أنه يتيح للعمليات العقلية المعرفية أن تؤدى دورها فى إثراء الفكر وإمتاع الوجدان ، لاسيما عند الأطفال الذين هم أشد استجابة لعناصر التجسيد اللغوية وغير اللغوية ، مادامت فى مستوى خبراتهم ، فيستطيعون بفضل هذه العناصر استعادة خبرات سابقة ، تتصل وتتفاعل مع الخبرات اللاحقة للإسهام فى بناء الطفل الفكرى والنفسى .

٢ – كما يستطيع الطفل بفضل التجسيد والعوامل المثرية له أن يتخيل « صوراً جديدة مركبة » تجعل إدراكه للمعنى أكثر دقة ، وفهمه أكثر عمقاً ، واستيعابه أشد إلماماً وإحاطة .

٣ – أنه يجذب انتباه الطفل ويهيئه لاستقبال الرسالة المجسدة فنياً ، فتحل فى مركز شعوره ، مما يدعم عملية الاتصال الثقافى ، ويثرى فاعلية العمل الأدبى بالنسبة للطفل المتلقى ، وبذلك تتجاوز عملية الاتصال طريقة التلقين بعيوبها التقليدية المعوقة ، فيتوحد الطفل مع المواقف التى يشكلها المضمون ، دون تقريرية أو قسر .

---

(٥) السابق نفسه صفحة ١١٥ .

(٦) السابق نفسه من صفحه ١١٥ إلى صفحة ١٢٠ .

٤ - ويستطيع التجسيد الفنى أن يقرب المعنويات فى صورة محسوسة سواء تم ذلك عن طريق اللغة أو الوسائل المعينة ، مما يقرب كثيراً من المفهومات المعنوية والمجردة إلى أذهان الأطفال ، كالشجاعة والحب ، والإيثار والتعاون ، والوفاء ورد الجميل ، وغير ذلك من المبادىء والقيم التى تزخر بها التعاليم الدينية .

٥ - ولا شك أن نطق الكلمة فى حد ذاته قوة مؤثرة بماله من وقع وإيقاع يستثير المشاعر ، ويؤثر فى السلوك الإنسانى ، لاسيما عندما تشكل الكلمة لبنة فى سياق أو نسق فنى ، مما يثرى دلالتها ويضاعف من إشباع معناها فى هذا السياق ، بالإضافة إلى أن الصوت عندما تستقبله حاسة السمع يستثير « صوراً ذهنية ، من خلال قيام العقل بواحدة أو أكثر من العمليات المعرفية » .

٦ - ولا شك أن مصاحبة الألوان أو الصور أو الرسوم أو الحركات للكلمات ، فى الفنون الأدبية المختلفة ، مما يستثير اهتمام الأطفال ، ويجعلهم يعنون بالتفصيلات ، كما أن الصور تنطبع فى أذهانهم ، وبها يغنى النص ، ويتضاعف إيحاؤه(٨) ، وذلك كلما كانت الصور أكثر اتصالاً بحياتهم .

« ويحقق الكتاب المصور التوازن العادل بين النص والصورة ، إذ يدعم كلاهما الآخر ، بالإضافة إلى أن التعليم والتمتع بالصور جزء من القصة .. بل إن الأطفال قد يستطيعون قراءة معنى الصور بدون أية كلمات ، كما يعين تصوير الأفكار الأطفال على إعادة صنع ما اختزنوه من صور ، وبعض الكتب المصورة تقود لموضوعات الفن وكتب الأطفال فى مستوياتها المختلفة وتفسيراتها »(٨) .

---

(٧) انظر د. نيز اسكاربيك « أدب الطفولة والشباب » ترجمة : د. نجيب عزاوى - مراجعة عيسى عصفور - منشورات وزارة الثقافة دمشق سنة ١٩٨٨ صفحة ١٣٦ .

(8) Mary Ann Powlin Creative Uses of children's Literature with aforeword by Dr. Marilyn Miller Printed in the United states of America p. 169-170.

والحركات لون من الحياة ينضاف إلى الكلمات والصور فيجعلها أكثر تأثيراً وجذباً للانتباه[٩] ، « إذ تنقله إلى عوالم لذيذة ساحرة تأخذ بلبه الغض ، عندما تتحول الكلمات والأحداث الجامدة إلى حكايات ومغامرات حية ناطقة متحركة ».

وهنا نلفت النظر – مع غيرنا من الداعين – إلى خطورة اعتماد الإذاعة المرئية فى عالمنا العربى والإسلامى على الرسوم المتحركة الأجنبية ، تلك الرسوم التى تجسد قصصاً أجنبية مستوحاة من بيئات غير عربية وغير إسلامية ، ولا تنسجم أفكارها مع تقاليدنا وأعرافنا ، وما ورثناه من صالح تراثنا الذى حافظنا عليه إلى اليوم ، وصانه اللاحقون خلفاً عن سلفاً من أجدادنا ، مما يصون إنسانية الإنسان ، ويدعم شخصيته ، لاسيما فى مرحلة النشأة ، مما يستوجب على القادرين والمؤهلين من الكتاب المبدعين والتقنيين ، أن يتعاونوا فى هذا المجال ، لتقديم أدب الأطفال الذى ينسجم مع تقاليدنا وأعرافنا ، ولا يبعد أطفالنا عن الحياة ومتغيراتها .

لكننا فى الوقت نفسه ندعو إلى الاستفادة من مختلف الأشكال الفنية لأدب الأطفال ، ووسائل التجسيد فيها ، وأن توظف لتصل أطفالنا بتراثنا وفكرنا وحياتنا المتجددة ، وقيمنا الأصيلة ، خلال أدب حى للأطفال ، لا يغفل الماضى ولا يتجافى عن الحاضر ، وإنما يصل بينهما باتزان واعتدال ، وينتقل بأطفالنا إلى رؤية مستقبلية تحقق لهم نماء الفكر ، وخصوبة الوجدان ، واتساع الخيال ، ورقى الذوق ، وفاعلية المواجهة للقضايا ، كما تصل بهم إلى مرحلة الرشد فى أمن وأمان .

---

(٩) انظر د. عماد زكى مقال « أفلام الصور المتحركة ودورها فى حياة الأطفال » كتاب العربى ٢٣ الطفل العربى والمستقبل ١٥ ابريل سنة ١٩٨٩ م – الكويت .

أهميـة أدب الأطـفال

طفل اليوم رجل الغد ، عليه تعتمد الأمة ، وبه يشتد ساعدها ، عندما توكل إليه مسئوليات بنائها ، من هنا كان الاهتمام بتنشئة أطفالنا تنشئة تهيئهم لأداء هذا الدور العظيم ، وهذا يوضح لنا سر اهتمام الدين بتربية هؤلاء الأبناء ، وسلامة تنشئتهم : أجنة وأطفالاً .

ولتحقيق هذا الهدف تعددت الاهتمامات بالطفل ، من دراسات نفسية تربوية لمراحل نموه ، لتحديد احتياجاته التى يمكن أن تشبع ، وتصور اهتماماته التى يجب أن تلبى ، ومشكلاته التى نحاول أن نعينه على تجاوزها ، وتبصيره بحلولها ذاتياً ، أو بمعاونة غيره ، ومستوى خياله الذى يجب أن ينمو ، والقيم والمثل التى نستطيع أن نؤصلها ونغرسها فى نفسه ، ومواهبه التى يمكن صقلها وإثراؤها .

وقد أعانت البحوث التربوية والنفسية بمتغيراتها على النهوض بذلك ، فتعددت المؤسسات المحلية والدولية(١٠) التى تولى الطفل عنايتها ، كما وظفت أحدث الوسائل التكنولوجية فى مجالات التربية والتعليم والإعلام ، لانجاح هذه الأهداف ، وتعددت الدراسات التى تولى ذلك أقصى الاهتمام .

من ثم فقد برز أدب الأطفال كوسيلة حضارية إنسانية ، لتحقيق بناء طفل اليوم ورجل المستقبل ، لاسيما والأدب بفنونه المختلفة من قصة ومسرحية ونشيد وغيرها غنية بوسائل التأثير وجذب الانتباه ، قادرة بمزاياها الفنية والنفسية على أن تشبع اهتمامات الطفل ، وتلبى احتياجاته ، وتقدم له الغذاء النفسى والفكرى الذى يرق به وينميه ، فيتحول من حالة الفردية التى يتمركز فيها حول ذاته إلى كائن اجتماعى يغمر الآخرين بعطائه ، كما يمكن لأدب الأطفال أن يقدم بعض المعلومات العلمية والفنية والخلقية ، من خلال ما يتوافق مع استعدادات الطفل وميوله نحو

---

(١٠) يعتبر المجلس العربى للطفولة من أحدث المؤسسات الدولية وقد أنشىء سنة ١٩٨٧ م ومقره القاهرة ، بجانب كثير من الأنشطة الدولية التى قادتها هيئة الأمم المتحدة ومؤسساتها فى العالم كله .

اللعب ، والاكتشاف بنفسه ، وترك الحرية له فى اختيار ما يجذبه ، وما يحبه كى لا تتم عملية التطبيع أو التثقيف بشكل ضاغط يكبت الميول ... أو بشكل تلقينى وعظى ينفر ...[١١]

وهكذا يتحول الطفل من المتعة إلى الاحتمال ، ومن الاحتمال إلى المشاركة الوجدانية ، ومن المشاركة الوجدانية إلى الاحساس العقلى بشعور الآخرين ، وهكذا يسهم « أدب الأطفال » فى خلق الطفل المثابر المخلص الاجتماعى المتعاون[١٢] ، ومن ثم نرسى الدعائم والقواعد الأساسية ، التى يبنى عليها التنظيم العام لشخصية الكبير ، فيما يسمى بالسنوات التكوينية[١٣].

إن الأجناس الأدبية « لأدب الأطفال » تستطيع فى هذه المرحلة التكوينية ، أن تسهم فى نقل المعرفة إلى الطفل ، بل والتجارب البشرية ، كما تتجاوز وظيفتها زيادة الثروة اللغوية إلى تنمية الإحساس بجمال الكلمة ، وقوة تأثيرها ، وتعينه على فهم التطور البشرى بطريقة غير مباشرة ، ويمكن أن تكشف له عن سر الحقيقة والجمال ، فيتفاعل معهما ، وهكذا يصبح أكثر قبولاً للحياة ومتغيراتها والتكيف معها ، بل وقيادتها ، وبذلك يستطيع أن يؤدى دوره المستقبلى بتحقيق الأهداف المنوطة به فى بناء أمته ومستقبله.

ولا شك أن لأدب الطفل وما يتمتع به من تجسيد دوراً هاماً فى غرس كثير من قيم الدين ومبادئه ، التى تدعم شخصية الطفل ، وتعزز ولاءه لأمته وأهدافها والحفاظ عليها ، كما تدعم قوة انتمائه إليها.

وذلك للعلاقة الوثيقة بين الكلمة والمعتقد فى الإسلام ، وهذا مما يبنى الحياة ولا يهدمها ، لأن الانفصال بين هذين الجانبين يجعل الحياة جحيماً لا يطاق ، إذ تفقد قيمتها ، باختفاء الصدق والخير فيها ، بينما الالتحام والاتصال بين الكلمة

---

(١١) ذكاء الحر : « الطفل العربى وثقافة المجتمع » دار الحداثه لبنان بيروت ط سنة ١٩٨٤ م صفحة ٣٣ .

(١٢) د. على الحديدى، فى «أدب الأطفال» ط ٢ سنة ١٩٧٦ مكتبة الأنجلو - القاهرة صفحه ٦٢ .

(١٣) د. محمد عماد الدين إسماعيل « الأطفال مرآة المجتمع » سلسلة عالم المعرفة - العدد ٩٩ الكويت ، سنة ١٩٨٦م صفحة ٥ .

والمعتقد وتوافقهما ، يحفظ للحياة فاعليتها بقيمها ومبادئها ، وتتناغم الحركة الاجتماعية فيها.

ويتجلى المجتمع المسلم الذى يستطيع – عن كفاءة واقتدار – أن يحمل الرسالة الخالدة ﴿ يأيها الذين آمنوا لم تقولون مالا تفعلون ؟ كبر مقتاً عند الله أن تقولوا مالا تفعلون ﴾[١٤].

وبذلك تتضح فاعلية الفن فى الحياة ، كما يبرز دوره البناء فى إقامتها على أسس سليمة صحيحة ، وهو دور يتجاوز كونه وسيلة للترفيه وتزجية الوقت ، ليصبح تعبيراً صادقاً عن العقيدة والحياة ، معبراً عن آمال الفرد والمجتمع ، مجسداً لما بين البشر من محبة وتعاطف وتعاون ، داعماً لما بينهم من تراحم وتواصل ، كاشفاً عما فى هذه الحياة السوية من انسجام ووفاق وإخاء محققاً السعادة والأمن لكل من فيها ، وما فيها[١٥].

وفى اتصال الأطفال بهذا الأدب تشكيل لوجداناتهم وصقل لمشاعرهم ، وتنشئتهم نشأة سوية صالحة ، إذ يألفون الحق والجمال والخير ، وذلك أفضل أساس لحياتهم ، لاسيما إذا استمر اتصالهم السوى به ، وارتباطهم بقيم الدين ومبادئه.

بعيداً عن زيف الخرافات والانحرافات ، والأفكار الضالة المضلة ، التى يدسها أعداء الإسلام والمسلمين ، وهكذا يصطبغ فكرهم بالمنهج الإسلامى ، ويتسم سلوكهم بالطابع الإسلامى.

من ثم فإن أدب الأطفال يجب أن ينهض بما يدعو إليه الإسلام من قيم ومبادىء؛ كحب العلم، وأن السعادة فى رضا الله وتقواه وليس فى التعلق بالمستحيلات ، والسلبية فى مواجهة المشكلات والاعتماد على مصباح علاء الدين أو خاتم سليمان ، وإنما العمل الجاد هو الذى يحقق الآمال والطموحات.

---

(١٤) د. نجيب الكيلانى ، أدب الأطفال فى ضوء الإسلام ، صفحة ١٠٥.
(١٥) السابق نفسه صفحة ١٠٥.

وفى الوقت نفسه لابد أن ينمى هذا الأدب خيالهم ، ويطلق تفكيرهم وتصوراتهم بصورة بناءة ، وليس مجرد تهويم وأوهام ، كما يجب أن يسهم فى تحقيق الاستقرار والتوازن النفسى لهم ، بما يقدم لهم من مسرحيات وقصص ومنظومات شعرية ، ذات أبنية فنية تحقق المتعة ، وتربى عقولهم بالمبادئ التى أشرنا إليها سابقاً ، ففى ذلك عون لهم على فهم الحياة ، فهماً سوياً [illegible]

المفهوم ... والخصائص

إذا كان أدب الأطفال بمعناه العام ، يعنى الإنتاج العقلى المدون فى كتب موجهة لهؤلاء الأطفال ، فى المقررات الدراسية أو القراءة الحرة ، فإننا هنا نهتم بأدب الأطفال بمعناه الخاص ، الذى يتضمن الكلام الجيد الجميل الذى يحدث فى نفوس هؤلاء الأطفال متعة فنية ، كما يسهم فى إثراء فكرهم ، سواء أكان أدباً شفوياً بالكلام ، أم تحريرياً بالكتابة ، وقد تحققت فيه مقوماته الخاصة من رعاية لقاموس الطفل ، وتوافق مع الحصيلة الأسلوبية للسن التى يكتب لها ، أو اتصل مضمونه وتكنيكه بمرحلة الطفولة التى يلائمها ، ومن أنواعه القصص والمسرحيات والأناشيد والأغنيات(١٦) ، وقد سبق أن أشرنا إلى أهمية وسائل التجسيد الفنى فى هذا الأدب ودورها الهام فى تحقيق فعالياته وإيجابيته بالنسبة لهؤلاء الأطفال .

وهذا الأدب يعتبر جزءاً من عالم الأدب الأكبر ، ويمكن كتابته ، وقراءته ، ودراسته ، وتحليله ، وتعلمه ، وشيوعه بنفس الطريقة كأدب الكبار(١٧) ، ولكن هل يوجد نوع من الكتابة خاص بالأطفال ، مناسب لهم؟ نعم ، ولكن مفهوم كلمة « مناسب » يتخذ دلالات عدة ، لعل أولها التناسب الأخلاقى ، فهناك بعض الموضوعات التى يجب أن نقى أطفالنا منها ، وأن نحافظ عليهم ضدها ، كبعض آراء البالغين والكبار التى قد تفسد أخلاق هؤلاء الأطفال ، أو تكون غير سارة ، أو جنسية(١٨) .

---

(١٦) انظر أحمد نجيب « أدب الأطفال والتربية الإبداعية » الحلقة الدراسية الإقليمية لعام ١٩٨٧ حول الندوة العلمية لأدب الطفل والقراءة ١٠، ١١ ديسمبر ١٩٨٧ م صفحة ٦٧، ٦٨، وكذلك انظر هادى نعمان الهيتى « ثقافة الأطفال » صفحة ١٥٥ وكذلك انظر د. على الحديدى « محنة أدب الأطفال » كتاب العربى ٣٣ – ١٥ ابريل ١٩٨٩ صفحة ١٦٩ .

(١٧) **Margarit R. Marshall An Introduction to the world at children's Books 2nd Edition P 60.**

(١٨) السابق نفسه صفحة ٦١ .

وقد يكون المراد بالتناسب هنا المقام التعليمى ، إذ نجد بعض الأشكال الأدبية أو النماذج الفنية تتجاوز مستوى الأطفال الفكرى ، لعمق القضايا المتضمنة ، أو لارتفاع أساليب التعبير ، مما يتطلب مستوى قرائياً معيناً يرتبط بتطور الطفل الفكرى ، وخبرته المحتملة بالأماكن والناس والأحداث والمشاعر(١٩) .

وإذا كان الأدب يتخذ من الكلمة وسيلة للتعبير الجميل ، فيحقق غايات لعل من أهمها ثراء الفكر ومتعة الوجدان ، فإن أدب الأطفال يتجاوز هذا المفهوم من حيث الوسائل ، وإن كان يشترك معه فى الغايات ، أما من حيث الوسائل التعبيرية لأدب الطفل فمنها الكلمة والنغمة والرسم والصورة متحركة وثابتة - كما أشرت من قبل - ، وقد تنفرد الأخيرة بكتب الطفل فى سنيه الأولى ، لتصبح الوسيلة الأثيرة لديه ، والمناسبة لحمل بعض الأفكار التى يمكن أن تستثير عقله وتثرى وجدانه ، فتحرك استجاباته للتلقى والمشاركة بإيجابية فيما حوله ، وما يعرض عليه ، إذ يعرض أدب الطفل عليه ما يشبع اهتماماته ، ويرضى حاجاته ويواكب نموه وما يتطلبه ، كما يعكس له مشكلاته ، ومشكلات من هم فى مثل سنه ، ويعينه على استبصار الحلول لهذه المشكلات برفق وهوادة ، فيتغلب على ما يقلقه ، أو يخفف من توتراته فى مواجهة المواقف المختلفة ، كما يهىء له فى يسر وسهولة فرص الاستمتاع بما فى الكون من عجب وجمال وجلال(٢٠)، ويتدرج ذلك حسب نمو الطفل العقلى ، ومدى استعداده لتقبل المتغيرات ، دون أن تتجاوز به حدود الخبرة الدارجة ، سواء كان هذا الأدب مرتبطاً بتجاربه الحسية وخبراته المباشرة ، وما تقدمه له الحياة من الوقائع اليومية المألوفة فى بيئته ، أو كان أدباً يحاول الامتداد إلى ما وراء حدود الواقع دون أن يتجاوز المستوى المعرفى المألوف لإدراكاته ، بغية تنمية خيال الطفل ، أو كان أدباً يعكس الجديد فى العالم ليستثير فى الطفل رؤية أبعاد جديدة لهذا العالم فيما يسمى بأدب الخيال العلمى .

---

(١٩) السابق نفسه والصفحة نفسها .

(٢٠) انظر محمد محسن الصاوى كتاب « الموسم الثقافى ١٩٨٥/٨٤ » معهد التربية للمعلمين بالكويت سنة ١٩٨٦ من صفحة ٩١ إلى صفحة ١٢٣ .

ويمكن أن نشير في ضوء ما سبق إلى بعض خصائص أدب الأطفال التي توصلت إليها كثير من الدراسات والبحوث النفسية ، بحيث إذا توفرت هذه الخصائص في الأعمال الأدبية ، فإنها يمكن أن تجذب انتباه الأطفال ، وتحظى بإقبالهم ، وبحبتهم ، وتؤثر بقوة في عقولهم ووجداناتهم ، وبرغم أنها خصائص عامة ، لكنها تتفاوت في الدرجة حسب نمو الطفل وسني حياته .

ويمكن أن يكون التقسيم الثلاثي لفترة الطفولة؛ من مبكرة إلى متوسطة ثم متأخرة، أجدى في بيان الخصائص النفسية والفنية لما يجب أن تكون عليه كتب أدب الأطفال ، لكل مرحلة من هذه المراحل الثلاث ، لأن تقسيم هذه الخصائص حسب سنوات الطفولة عاماً بعد عام قد لا يكون دقيقاً ، فهناك بعض الأطفال الذين قد يتجاوز عمرهم العقلي عمرهم الزمني ، كما أن بعض الخصائص قد تتداخل وتمتد خلال أكثر من عام ، ومن ثم فربما تتداخل مراحل هذا التقسيم .

الأدب ومراحـل الطـفولة

أولاً: فى مرحلة الطفولة الأولى (١-٣ سنوات)

يمكن أن نعتبر المناغاة أول قصة فى حياة الطفل وهو يدخل عالم الكلام ، وبرغم أنه لا يفهم كلمة منها ، لكنه يستجيب لنغمات كلمات أمه القصيرة المفرحة ، لعباً بأطرافه ، وترديداً لأصوات هى أقرب ما تكون للحروف المتحركة بابابا - ماماما ، فى ظروف أشبه بظروف المناجاة بين الأحباء ، أو هديل الحمام(٢١) ، وذلك فى السنة الأولى .

وبعد أن تمر السنة الثانية تكون قد نمت قدرته على الاستماع ، والربط بين بعض الأصوات والأفكار والمعانى التى تتمشى معها ، ومن ثم تفسير بعض الكلمات واستعمالها ، كما يصدر عنه من الأفعال ما يعد دليلاً على ربطه بين أصوات الكلمات ومعانيها ، وإن كان الكلام والفعل بالنسبة له شيئاً واحداً(٢٢) ، وفى هذه المرحلة تبدأ اللغة فى النمو ، كما تنمو حواسه ، وتتطور حركاته(٢٣).

ويجب أن ينتهز الكبار حب الأطفال وانشغالهم بالكلمات وأصواتها ، فيشبعون هذه الرغبة لديهم ، بترديد الكلمات وبتقديم الكتب المناسبة لهم ، لتعلم كلمات وألفاظ جديدة أكثر ، بحيث تتم عملية التهيئة لتعلم القراءة فى جو يشعر بالسعادة ، حتى ينتقل الطفل من مرحلة الاستماع إلى مرحلة القراءة - بسهولة ويسر ، وقد تكونت لديه بعض المهارات القرائية .

---

(٢١) انظر د. على الحديدى « فى أدب الأطفال » صفحة ٨١ ، وكذلك د. محمد عماد الدين إسماعيل « الأطفال مرآة المجتمع » صفحة ١١١ .

(٢٢) د. على الحديدى فى أدب الأطفال صفحة ٨٢ .

(٢٣) انظر د. غسان يعقوب « تطور الطفل عند بياجيه » دار الكتاب اللبنانى بيروت سنة ١٩٨٢ ، صفحة ٧٣، ٨٠ .

والكتاب الأول للطفل يجب أن يحتل أو ترتبط به الأطفال ، ويمكن أن يكون صوراً للأشياء المألوفة لديهم ، كالملابس والحيوانات والطيور ، بشرط أن تكون واضحة وبسيطة ، بحيث يتعرف عليها الطفل بسهولة ، ودون تكثيف للصور في الصفحة الواحدة ، وقد يتضمن هذا الكتاب مادة قصصية بسيطة ، بحيث إن تتبع خط سير قصة معينة قد لا يبدأ قبل حوالي سن الخامسة(٢٤) ، وهو يدرك – في هذه السن – المشاهد كما لو كان كل منها مستقلاً عن الآخر .

وفي منتصف السنة الثالثة تقريباً يستخدم حواسه لاختبار البيئة من حوله ، وتصبح معرفة الطفل عن طريق الاستعمال غالباً ، فالكرسي للجلوس ، والقلم للكتابة ، وهنا تأخذ الأشياء اهتماماً خاصاً ، لأنها تصبح وسائله في التعامل مع بيئته ليخوض تجارب العالم التي يعرفها ، فالكرسي يمكن أن يصبح سيارة كسيارة والده ، وأي عود خشبي يمكن أن يركبه ليصبح حصاناً ، والعروسة (الدمية) تصبح رضيعاً يهدهد ، وهكذا يكون لعبه تكراراً لنشاطه في هذه السن(٢٥) ، كما يلتمس بعض العلاقات الأسرية ويختلط بالأطفال .

ثانياً : مرحلة الطفولة المبكرة (الطفولة الثانية) من (٣–٦ سنوات)

وتتميز بما يسميه بياجيه الذكاء الحدسي ، وهو يعني لديه « المعرفة المباشرة للشيء دون تدخل العقل أو المنطق أو البرهان »(٢٦) فالطفل برغم تطوره في هذه المرحلة عن سابقتها من حيث اتساع لغته على نحو ما ، بما يمكنه من الاتصال بالحياة ، والاحتكاك بالآخرين ويحقق قدراً من الاندماج الاجتماعي نتيجة تفاعله مع المجتمع في بعض فعالياته ، لكنه « يبقى عاجزاً عن تقديم البراهين وإعطاء الأدلة لإثبات رأي أو فكرة ، أو لإقناع الآخر بما يقول أو يريد » وإن كان يحاول أن

---

(٢٤) الأطفال مرآة المجتمع صفحة ٣٣٥ ، صفحة ٣٣٧ .

(٢٥) د/ هادي نعمان الهيتي : أدب الأطفال ، صفحة ٨٥ وما بعدها .

(٢٦) د. غسان يعقوب ، تطور الطفل عند بياجيه ، دار الكتاب اللبناني بيروت سنة ١٩٨٢ صفحة ٨٣ .

يؤكد أحياناً ، ولكن دون إثبات أو تحليل منطقي ، أو إدراك للعلاقات المتبادلة ، أو العكسية ، التي تتضح في ترتيب الأشياء ، أو إعادة ترتيبها[٢٧].

ومن مزايا هذه المرحلة أيضاً وضوح التصور الذهني لدى الطفل ، والقدرة على التفكير ، وفهم بعض الرموز والمعاني القائمة في اللغة والكلام ، وإن كان بياجيه لم يقيد هذه الميزة بمستوى معين من التحقق أو الوجود ، مكتفياً بجعلها نتيجة للنمو الذهني في هذه المرحلة .

ومن مزايا التطور الذهني في هذه المرحلة أيضاً مقدرة الطفل على الإدراك المسبق للفعل وتصوره أو تمثله ذهنياً .

ويمكن أن تضيء فكرة عدم إدراك الطفل للعلاقات المتبادلة أو العكسية طبيعة الفنون الأدبية ، التي تناسب الأطفال في هذه المرحلة ، فالقصة – على سبيل المثال – التي تتلاءم مع التطور الذهني لهذه المرحلة هي القصة ذات الحدث الواضح البسيط ، البعيد عن التركيب وتعقد العلاقات الفنية ، فيكفي أن يكون الحدث مبنياً على علاقة واحدة ، حتى يتمكن أطفال هذه المرحلة السنية من استيعاب القصة ومتابعتها ، والاستفادة منها ثقافياً ووجدانياً ، ففكرة « رد الجميل » في قصة « الكلب والحمامة » لأحمد شوقي[٢٨] ، قد تكون غير ملائمة بهذه الصورة لهذه السن ، نظراً لأن الحدث فيها يتكون من علاقتين : الأولى بين الحمامة والكلب عندما أيقظته من نومه قبل مهاجمة الثعبان له ، فأنقذت حياته ، والعلاقة الثانية تتمثل في رد الكلب الجميل لها بإنقاذه عندما رأى الصياد قادماً ، في مرة أخرى ، فأدركت الحمامة الخطر وطارت فنجت ، فالحدث بهذا التعقيد قد يكون أنسب لأطفال المرحلة السنية التالية وهي الطفولة المتأخرة من (٨–١٢ سنة) نظراً لنموهم الذهني ، وتطورهم العقلي والمعرفي ، على أنه أحد هذين المستويين السابقين للحدث ، أو إحدى هاتين العلاقتين السابقتين المشكلتين للحدث ، تكفي فقط لأطفال هذه المرحلة السنية ، وهي الطفولة الثانية أو

---

(٢٧) السابق نفسه والصفحة نفسها وما بعدها .

(٢٨) انظر « ديوان شوقي للأطفال » تقديم وإعداد عبدالتواب يوسف – دار المعارف – القاهرة سنة [illegible] صفحة ٨٤ .

المبكرة ، حيث يمكنهم استيعاب هذه العلاقة الواحدة ، أو تصور مواقفها ، وفهم مغزاها المتنوع من فعل الخير ، ومساعدة الأشخاص بعضهم لبعض.

وعلماء النفس والتربية حين درسوا مراحل النمو العقلي والوجداني للطفل ، وجدوا أن هناك بعض الخصائص النفسية التي لو أشبعتها القصة لاجتذبت الطفل إليها ، لا سيما في هذه السن المبكرة ، من هذه الخصائص : الإحساس بالافتقاد والاستعادة ، فالطفل مرتبط بأمه يفرح لقربها منه ويحزن لبعدها عنه ، ويسر إذا عادت إليه ، فإذا ما قدمت له القصة التي تتضمن افتقاد شيء ثم استعادته ، فإنها سوف تدخل البهجة على نفسه ، وبالتالي يستوعب ما فيها من أهداف أخلاقية يناسب مستواها هذا السن ، كما يستمتع بما فيها من لمسات فنية جمالية تتصل بنمو الحدث والتشويق مثلاً.

وإذا ما داخل الطفل إحباطاً من أبويه ونظرائه ينشأ لديه إحساس بالحاجة إلى الرفيق المثالي الذي يرتاح إليه ، ويملأ عزلته تعويضاً عما افتقده في منزله ، ومن ثم فإن قصة تتضمن صداقة بين شخصين بشراً أو حيوانات ، بحيث يجد كل منهما في صاحبه العون والرعاية والمؤازرة والأنس ، يمكن أن تشبع لدى هذا الطفل إحساسه بالحاجة إلى الرفيق المثالي ، أو على الأقل ترضى هذا الإحساس بما يجعل الطفل يقبل على مثل هذه القصة ، وما تتضمنه من قيم ومبادىء يراد غرسها في نفسه ، بالإضافة إلى الراحة والمتعة التي تنتج من إشباع هذا الاهتمام.

وربما كان الإحساس لدى الكبار بوجوب تحقيق العدالة ، وتطبيق القوانين ، منشؤه من الصغر ، فالطفل في السنة الخامسة تقريباً ينشأ لديه إحساس بوجوب العدل ، وعقاب المذنب ، من هنا فهو يستريح لقصة يثاب فيها الخيّر ، ويعاقب المسيء ، بل إن المكافأة على الأفعال السوية التي تبرزها للطفل قصة من القصص مما يستثير لديه فعل الخير ، والحرص على العدل والانجاز كقيمة ومبدأ[٢٩].

والطفل في هذه المرحلة قد يقارن نفسه بالراشدين في بيئته ، فيشعر بضعف الحيلة ، وقلة المعرفة ، لكنه يتوق إلى امتلاك عناصر القوة والاقتدار التي تضمن له

---

(٢٩) انظر محمد محسن الصاوي كتاب « الموسم الثقافي » ٨٤/٨٥ مرجع سابق.

التفوق ، والقيام بدور الكبار ، من ثم فإن القصة التي تكشف أشخاصها عن تفوق الصغير ، ونجاحه فيما قد لا ينجح فيه بعض الكبار ، مما يرضي هذا الإحساس بالتفوق لديه ، فينجذب إليها ، ويتسلل ما فيها من قيم إلى نفسه وأعماقه .

وإذا كانت حياة الطفل في سنيه الأولى امتداداً لمرحلة ما قبل ميلاده من حيث التصاقه بأمه ، فإنه يبدأ في الابتعاد تدريجياً عنها ، اعتماداً على نفسه ، كما يوسع من علاقاته ، في محاولة للخروج عن خط أسرته ، واعتماده على أبويه ، وهنا ينمو لديه إحساس بالاستقلال والاعتداد بشخصيته ، وذلك قبيل السنة السادسة ، ويقوى هذا الإحساس بعد هذه السن لدرجة العناد أحياناً ، لذا فإن كل قصة تعلي من استقلال الشخصية إنساناً أو حيواناً ، وتحقيقهما لما يريدانه بفضل تفكيرهما وقوتهما ، ووصولهما إلى غايتهما اعتماداً على مقدرتهما ، لمما يرضي عند الطفل خيال الاستقلال عن الأسرة ، ويدعم شخصيته لأنها تتوافق مع مرحلة بداية وثوقه بنفسه ، وثوقاً قد يصل إلى مرحلة الاعتزاز والفخر بقدراته ، ويصبح تدخل الآخرين في شئونه حرماناً له من التمتع بشعور الاستقلال ، ومن هنا فهو يغار على ممتلكاته ، ويحرسها بنفسه تأكيداً لذاته .

والطفل في منتصف هذه المرحلة (السنة الثالثة) لا يستطيع أن يميز بين الخيال والواقع بدقة ، بل قد يخلط بينهما[٣٠] ، وإذا كان يندفع من نشاط لآخر فإن قدرته على الملاحظة والتركيز وإدراك التفاصيل تبدأ في التدرج ، من هنا فقد ترضيه قصة تدور حوله ، أو حول من هم في سنه ، ونفس تجاربه ، وفي حدود بيئته ، بصدق وأمانة .

واقتران الفكرة بالصورة التي توضحها مما يمتع الطفل ويستحوذ على اهتمامه وانتباهه ، من هنا فمهمة الأم والمدرّسة والمربية تحتاج إلى مجهود ، لتهيئة الجو المناسب للقصة ونجاحها ، ولابد أن تستقل كل صورة بفكرة ، بحيث تكون كاملة وليست جزءاً من صورة ، حتى تعطي انفعالاً واضحاً محدداً[٣١] ، وحبذا

---

(٣٠) ذكاء الحر الطفل العربي وثقافة المجتمع ص ٤٦ .

(٣١) انظر د. علي الحديدي في « أدب الأطفال » ص ٩١ وما بعدها .

أو تم ذلك بالحركة التى تجسده ، فالفرح مثلاً يوضحه الابتسام أو التصفيق ، بينما الحزن قد يكشف عنه العبوس والجمود.

وفى نهاية هذه المرحلة يستطيع الطفل أن يتعامل مع أكثر من فكرة ويربط بينهما ، وقد يتعاون مع غيره فى اللعب فيكونون فصلاً (المدرس أو المدرسة وتلاميذهما) ، أو عيادة طبية (الطبيب ومرضاه) ، أو بقالة (البائع والمشترين) وهكذا ، وإذا كانت القصة فى منتصف هذه المرحلة لا تتجاوز الوصف ، من ثم فقد تكون بلا عقدة ، فإن القصة الملائمة لنهاية هذه المرحلة قد تتكون من حدث بسيط لينتهى بعقدة بسيطة وسهلة أيضاً ، كما قد تتطور طبيعة الشخصيات من نوعيات لصيقة ببيئة الأطفال كالأب والأم والإخوة ، إلى شخصيات ليست لصيقة ببيئتهم ، لكنها مألوفة لديهم كالمدرسين والزملاء والضيوف والأصدقاء.

وتحريك الجمادات مما يستثير الأطفال ويجذب انتباههم ، كما أشرنا سابقاً -[٣٢] وكلما كانت القصة متضمنة لمواقف حياتية يمرون بها ، بما فيها من مآزق ومشاكسات ومعاكسات ، فإنها تكون أكثر جذباً لهم ، لاسيما مواجهة « الولد الشقى »[٣٣] لنتائج أعماله.

مرحلة الطفولة المتوسطة أو الثالثة (من ٧:٩ سنوات تقريباً)

فى بداية هذه المرحلة تنمو مقدرة الطفل على التركيز ، كما يطول مدى الانتباه لديه تدريجياً ، ويمكنه أن يكتسب مهارات عدة فى القراءة ، بل ويستطيع الاستغراق فيها فى نهاية هذه المرحلة ، وقد تصبح هواية ممتعة له ، بحيث تتنوع هذه القراءات ، كما يمكنه أن يتقن الكتابة ، ويتميز بحب الاستطلاع ، وينمو خياله ، بحيث يصبح قادراً على التخيل[٣٤] ، الذى يصير من بين وسائله فى التعرف على ما وراء الطبيعة والبيئة المحيطة به ، من هنا يمكن أن يتقبل ويستمع إلى بعض قصص كليلة ودمنة ، وبعض قصص ألف ليلة وليلة ، وبل وبعض الأساطير

---

(٣٢) انظر ص ١٤ من هذا الكتاب.

(٣٣) د. على الحديدى فى « أدب الأطفال » ص ٩٥.

(٣٤) انظر السابق نفسه ص ٩٧، ٩٨ وكذلك : « الطفل العربى وثقافة المجتمع » ص ٤٦.

التى تناسب سنه ، وعلينا أن نخبرهم بأن هذه القصص لم تقع وإنما هى مجرد خيال ، لاسيما عندما يدفعهم حب الاستطلاع إلى معرفة حقيقة ما يحكى لهم ، أو ما يتمكنون من قراءته.

وكلما كانت القصة ممثلة كانت أكثر جذباً لهم ، وبرغم تقبلهم لبعض القصص التاريخية ، لكنهم قد لا يدركون الفهم الدقيق للتسلسل الزمنى إلا فى نهاية هذه المرحلة ، برغم إدراكهم للمواقف المتناقضة والمتباينة.

وفى هذه المرحلة يتقبل القصص التى تشبع لديه حب العدل وتطبيق القوانين ، كما تزداد حساسيتهم للنقد ، مما يجعلهم يقبلون على القصص التى يعاقب فيها المذنب(٣٥) ، ويثاب المحسن ، كما يقوى اتصاله بالرفاق فى جماعات للعب أو العمل تأكيداً لذاته ، ومن ثم فإن القصص التى تدعم استقلاله عن الكبار تكون محببة إليه ، لكن الأطفال برغم ذلك يكونون بحاجة إلى رعاية الكبار التى لا تحد من استقلالهم ، كما يكونون بحاجة إلى عطف الكبار الذى لا يفقدهم التوازن بين نشدان الاستقلال عن الكبار ، والرغبة فى التمتع بحبهم وعطفهم.

وفى نهاية هذه المرحلة أيضاً يتضح تباين الاهتمامات بين البنين والبنات ، ومن ثم فهم بحاجة إلى أدب يواجه هذا التباين الذى قد يطبع نشاطهم بطابع النوع(٣٦).

ويلاحظ أن الأطفال فى هذه المرحلة يستمتعون بكتب المسلسلات والألغاز ، وتتضح لديهم القدرة على تقبل المغامرات الخيالية ، وسير الأبطال ، والحياة فى ماضى شعوبهم ، وغيرهم من الشعوب ، كما يصبح اقتناؤهم الكتب فى هذه المرحلة – لاسيما فى نهايتها – شيئاً محبباً لديهم ، وخاصة الكتب التى تشبع اهتماماتهم بإجاباتها على ما يدور فى أذهانهم من أسئلة واستفسارات(٣٧).

---

(٣٥) انظر محمد محسن الصاوى كتاب « الموسم الثقافى » ٨٥/٨٤ لمعهد التربية للمعلمين بالكويت ط ١٩٨٦ ص ١٠١.

(٣٦) د. على الحديدى فى « أدب الأطفال » ص ٩٩.

(٣٧) انظر السابق ونفس الصفحة وكذلك محمد محسن الصاوى محاضرات الموسم الثقافى ١٩٨٥/٨٤ م لمعهد المعلمين بالكويت ط ١٩٨٦ ص ١١٥

مرحلة الطفولة المتأخرة (٩-١٢ سنة تقريباً)

هذه المرحلة قد تسبق البلوغ ، وهي امتداد ونمو للمرحلة السابقة من حيث تنوع معدل النمو الجسماني ، وتنوع الاهتمامات بين البنين والبنات ، فالنمو الجسماني عند البنات أكثر وضوحاً وأسبق ، كما أن اهتمامهم جميعاً بالقراءة يزداد ، لاسيما الكتب التي تتصل باهتماماتهم في هذه المرحلة كالقصص العالمية ، والخيال التاريخي ، كما يستطيع الطفل متابعة المشكلات من وجهات نظر متعددة ، وقراءة الأدب ذي الخيال الخصب نوعاً ما .

وطفل هذه المرحلة قد يكون أكثر خروجاً عن خط الأسرة ، والإحساس بخيال الاستقلال عنها ، كما يوسع من علاقاته وانتماءاته ، ومن ثم فهو بحاجة إلى أدب يزوده بالفهم السليم للعلاقات الأسرية ، ومتغيراتها ، كما يساعده على اختيار القدوة والمثل الأعلى ، واختيار الرفيق المثالي تعويضاً عن ابتعاده عن والديه ، وتأكيداً لاعتماده على نفسه ، وإثباتاً لذاته .

وحيث إنه يتهيأ لأخذ دوره في الحياة ، فحبذا لو قدمنا له أدباً وكتباً تزوده بمعلومات عن المهن المختلفة وبأسلوب قصصي مثلاً حتى يستطيع أن يكون تصوراً سليماً عن مستقبله المهني(٣٨) .

وفي هذه المرحلة أيضاً يميل الطفل إلى المغامرة والبطولة والمنافسة والشجاعة ، ولذلك فهو بحاجة إلى أدب يشبع هذه الميول كالقصة البوليسية ، وقصص الحروب ، والمخاطرات والمغامرات ، لكنها يجب أن تكون ذات أهداف إنسانية ، وقيم شريفة ، تزكي إحساسه بالأخلاق(٣٩) ، وتعينه على التوافق مع بيئته ومجتمعه وأمته كقصص أبطال المسلمين : الرسول -ﷺ- ، وصحابته ، وصلاح الدين وغيرهم ، وقصص المكتشفين والرحالة سواء في ذلك ، ما كان حقيقياً أو متخيلاً .

ويجب أن يرقى البناء الفني للقصة بما يتناسب مع هذا النمو الجسمي والعقلي ، وبما يعلي من إدراكهم للجمال الفني .

---

(٣٨) انظر السابق نفسه ص ١٠٢ .

(٣٩) السابق نفسه وكذلك انظر « الطفل العربي وثقافة المجتمع » ص ٤٧ .

القسم الثاني :

- مصادر ادب الأطفال

أولاً : المصادر الإسلامية

ثانياً: المصادر التراثية

ثالثاً: الترجمات

رابعاً: المتغيرات

القسم الثانى

مصـــادر أدب الأطـــفال

تتعدد مصادر أدب الأطفال ، التى يفيد منها الكتاب ، كما تتباين درجة توظيف المادة المستثمرة ، وتختلف وسائل هذا التوظيف ، لكننا نستطيع أن نناقش أربعة مصادر يمكن أن تكون مستوعبة لكثير منها ، وهى المصادر الإسلامية ، والمصادر التراثية ، والترجمات ، والمتغيرات ، وإذا كان المصدران الأولان ينتميان إلى الثوابت ، فإن المصدرين الأخيرين ينتميان إلى المستجدات ، وتأثيرات هذه المصادر جميعها جلية فى الثقافة بصفة عامة وأدب الأطفال بصفة خاصة ، مما يؤكد علاقة التفاعل بينهما .

ولا يعنى هذا التحديد انفراد مصدر واحد بكتاب من كتب أدب الأطفال دون غيره ، فهذه المصادر تتباين تأثيراتها فى هذا المجال ، بحيث إننا قد نجد كتاباً يمكن أن يتصل بهذه المصادر جميعها أو بعضها ، لكن الذى لاشك فيه ، أن أى كتاب من كتب أدب الأطفال يغلب عليه أحد هذه المصادر ، وإن كان متأثراً بغيره ، وبناء على ذلك كان تحديدها بأربعة مصادر .

أولاً : المصادر الإسلامية :

تتعدد المصادر الإسلامية التى يفيد منها كتاب أدب الأطفال ، كما تتباين سبل الاستفادة ، وفى مقدمة هذه المصادر :

١ - القرآن الكريم :

ويتميز هذا المصدر بالثراء الفنى والموضوعى ، ويمتاح منه كثير من الكتاب فى أدب الأطفال ، بحسب توظيفهم للمادة الموجودة فيه ، فقصص القرآن الكريم بما تتضمنه من ملامح فنية تجسد كثيراً من المبادىء الأخلاقية كالصبر ، والثبات على المبدأ ، والتضحية من أجله ، والدفاع عن الحق ، ونصرة المظلومين ، وهداية الضالين وغير ذلك ، وكلها قيم ومبادىء يمكن بوسائل العرض الفنية أن تشبع

حاجات الأطفال ، لاسيما إذا وجدت المواهب القادرة على حسن التوظيف ، واستثمار هذه الجوانب فى أعمال فنية ناضجة واعية تناسب الأطفال ، فتغذى اهتماماتهم فى هذه المراحل الباكرة من العمر ، فيقبلون بحب وشغف على القصص التى توحى بمثل هذه المبادىء ، إذ تحمل كثير من قصص القرآن الكريمة من البشرى ، وانتصار الحق ، وحسن الجزاء ، وسلامة العاقبة ، ما يملأ نفوس الأطفال ثقة بهذه المبادىء ، فترضى لديهم كثيراً من الاتجاهات مثل وجوب حسن الجزاء للمخلصين ، وعقاب غيرهم ، كنتيجة لخيرية الأولين ، واستمرار سعيهم الدؤوب نحو كل ما يحقق الخير والسعادة ، للفرد والمجتمع.

ويمكن للقصص القرآنى إذا أحسن استثماره فنياً ، وتوظيفه فكرياً وثقافياً فى هذا المجال ، أن يستثير لدى الأطفال من الخيال ما ينمى لديهم هذا الاتجاه ، فيعينهم على إذكاء تصوراتهم ، واستحضار كثير من الصور التى تنمى خيالهم ، مما يساعدهم على حسن مواجهة الحياة بمشكلاتها ، والتفكير السليم فى قضاياها والتمتع بمظاهر الجمال السوية فى الحياة.

وإذا كان الجانب الوعظى التقريرى – وهو إحدى وسائل التأثير – مناسباً للإنسان الراشد فى بعض مراحل عمره ، فإن مثل هذا الجانب يمكن أن يُقدم فنياً للأطفال فى أدبهم ، مما يهيئهم لتقبله وحسن الاستفادة منه.

وفى أخبار الرسل – عليهم السلام – والسابقين ، وما أكثرها فى القرآن الكريم ، ما يعين على تشكيل عنصر الحكاية فى قصص فنى لأدب الأطفال ، يمكن من خلاله تحقيق عنصر إمتاع الوجدان ، وإثراء الفكر للأطفال ، فى مراحل عمرهم المختلفة ، وهنا نلفت النظر إلى ما فى القرآن الكريم من سلاسة العرض وتنوعه ، وبساطة العقدة ، ومنطقية حلها وفنيته ، وهى جوانب بنائية ، حبذا لو أحسن الاقتداء بيسرها وبساطتها ، واستثمارها فى الأشكال الفنية المختلفة التى تؤلف لأدب الأطفال ، فى مستوياته المتعددة.

وقد ألفت عدة كتب وسلاسل قصصية حاولت تقديم هذه الجوانب فى أدب الأطفال ، فتحرى كتابها القضايا الإنسانية ، وأبرزوا المبادىء الأخلاقية فى شكل فنى ملائم ، فأحمد شوقى مثلاً وظف فنياً سفينة نوح عليه السلام فى تسع

قصص مختلفة للأطفال ، كما استثمر فى ثلاث أخرى ما عرف عن سيدنا سليمان عليه السلام ، ومعرفته لغة الطير[٤٠] ، وقد حاول شوقى بذلك تثبيت كثير من قيم الوفاء ، وحسن الخلق ، والأمانة والتواضع فى نفوس الأطفال ، وإمتاعهم وتسليتهم ، وإذكاء الإحساس بالنغم لديهم ، وإثراء حصيلتهم اللغوية.

ومن المجموعات التى يتضح فيها هذا الاتجاه - وهو الاستفادة من القرآن الكريم فى أدب الأطفال - بعض نماذج « مجموعة القصص الدينية » بإشراف الأستاذ محمد أحمد برانق ، ومنها قابيل وهابيل ، وسبأ ، وذو القرنين ، وموسى والخضر ، وغير ذلك ، وقد بلغت عشرين قصة ، وهى تناسب أطفال المرحلتين المتوسطة والمتأخرة للطفولة ، ويتميز تقديم الشخصيات فى هذه النماذج القصصية بشيء من التحليل الكاشف عن أبعادها ، وتفاعلها مع البيئة والمتغيرات من حولها ، كما يسود القصة سرد الأحداث التى تنتمى إلى السيرة والتاريخ.

ويقترن بما سبق مجموعات « قصص الأنبياء » ، كتلك المجموعة التى بلغ عددها عشرين كتيباً تحت عنوان « مجموعة قصص الأنبياء » - وقد أشرف عليها الأستاذ محمد أحمد برانق أيضاً ، وأصدرتها دار المعارف بالقاهرة ، ومنها : آدم ، ونوح ، وهود ، وصالح .. وغيرهم ، وهذه المجموعة تناسب أطفال المرحلتين المتوسطة والمتأخرة أيضاً نظراً لارتفاع مستواها ؛ من حيث القضايا المعالجة وأسلوب التناول ، وإن كانت تتميز بالبساطة والسهولة ، وموافقتها للحصيلة اللغوية للأطفال فى هذه السن[٤١] ، وهى تكشف عن صراع هذه الشخصيات ضد الشر وإبراز كفاحها ، وتأييد الله لها كنماذج خيرة.

وهناك مجموعة أخرى هى « قصص الأنبياء » لعبدالحميد جودة السحار وتتألف من ١٨ جزءاً اعتمد فيها أيضاً - فيما اعتمد - آيات القرآن الكريم ، وربما كانت سابقة للقصص التى أشرنا إليها قبل ذلك ، وهو يرى أهمية الاستفادة من قصص القرآن فى هذا المجال ، إذ يقول :

---

(٤٠) انظر ديوان شوقى للأطفال من ص ٥٩ : ص ٧٣ تقديم وإعداد عبدالتواب يوسف سنة ١٩٨٤ م دار المعارف - القاهرة ، وسوف تأتى إن شاء الله دراسة تناول الجوانب الفنية لكتابات شوقى للأطفال.

(٤١) انظر على سبيل المثال : مجموعة قصص الأنبياء «٤» صالح عليه السلام إشراف محمد أحمد برانق دار المعارف - القاهرة.

«فكرنا فى هذا ، فأخرجنا هذه السلسلة ، ولقد راعينا فيها اعتبارين : الأول أن تكون النصوص القرآنية هى المصدر الأول لما نكتب ، إذ كنا نعتقد أن للقرآن فى هذه الناحية فكرة تهذيبية معينة ؛ والثانى أن تحقق السرد الفنى للقصص بما يربى فى الطفل الشعور الدينى ويقوى الحساسة الفنية وينمى الذوق الأدبى»[٤٢]

وثمة محاولة فى هذا المجال هى « قصص القرآن للأطفال » وهو كتاب يتألف من ١٧٦ صفحة من القطع المتوسط ، لمحمد على قطب ، وهو يستهدف تقديم قصص القرآن للأطفال كما يقول : « تيسيراً لأفهامهم ، واجتذاباً لنفوسهم وتربية لوجداناتهم ، وتأسياً بالمواعظ المستخلصة ، وتأثراً بالمنهجية القويمة ، وتجنباً لكل انحراف أو نزوغ »[٤٣] ، وهذا العمل يسترشد بنصوص القرآن الكريم المبثوثة خلال صفحاته ، والقرينة بكل فكرة من أفكار هذا الكتاب ، كما يقدم جوانب لقصة الخلق ، وما ورد فى القرآن الكريم من قصص لقابيل وهابيل ، وموسى ، وأصحاب الكهف ، وذو القرنين ، وقارون ، وأصحاب الفيل .. الخ ، والهدف الوعظى الأخلاقى واضح جلى ، لكنه خال من وسائل التجسيد الفنى ، مما يجعله لا يناسب الأطفال ، لاسيما ومستوى صياغته أنسب للراشدين ، فهناك من الأفكار ما يتجاوز مستوى الأطفال بدرجة كبيرة كفكرة وسوسة الشياطين للمخلوقات وكيفيتها مثلاً ، وهذه تتكرر عدة مرات خلال الكتاب .

وفى نفس المستوى وبنفس الطريقة نجد محاولة « قصص الأنبياء للأطفال » التى قام بها عبد اللطيف عاشور ، وهو كتاب يتألف من ١٦٠ صفحة من القطع المتوسط ، وفيه تقترن الفكرة بالآية القرآنية ، ويعرض لجوانب من مواقف عشرين نبياً ، ممن ورد ذكرهم فى القرآن الكريم ، وبعض الأحداث التى ترتبط بحياتهم ، كآدم وشيث وإدريس ونوح ... إلى عيسى عليهم السلام ، والهدف الوعظى الأخلاقى هو غاية الغايات فى هذا الكتاب ، الذى هو كسابقه أنسب للراشدين ، حيث يتجاوز مستوى الأطفال لغة ومعنى ، وقد خلا أيضاً من

---

(٤٢) فاطمة الزهراء الموافى القصة عن عبدالحميد جودة السحار — شركة مكتبات عكاظ جدة سنة ١٤٠١ هـ — ١٩٨١ م ص ٢٧٥ .

(٤٣) محمد قطب « قصص القرآن للأطفال » مكتبة القرآن - القاهرة سنة ١٩٨٥ م ص ٥ .

وسائل التجسيد الفنى التى تلائم الأطفال ، وتتصل بخبراتهم ، وما فيه من صور بيانية لغوية هى لمستوى الراشدين لا الأطفال .

وإذا كانت الكتيبات الصغيرة تتميز بانفراد كل منها بشخصية نبى من الأنبياء ، مما يجعلها خفيفة محتملة بالنسبة للأطفال ، فربما كان من مزايا هذين الكتابين السابقين جمعهما لعدد أكبر من الأنبياء ، فيتيحان الفرصة ليختار القارىء من يشاء القراءة عنه من الشخصيات المتناولة فيها ، لكن كبر حجمهما ووزنهما بالنسبة للأطفال قد لا يجذب الأطفال إليهما ، برغم إتاحتهما فرصة الاختيار لهم .

ولا نجد فى هذين الكتابين وأمثالهما من معنى القصص الفنى إلا جانب الحكاية مجرداً من أى بناء فنى متكامل ، وذلك لاهتمامها بالجانب الخطابى الوعظى الأخلاقى المجرد ، كما أن توظيف آيات القرآن الكريم بحاجة إلى توضيح بعض مفرداته ، أو استخدامها بطريقة تيسر فهمها من خلال الأفكار التى تستضىء بها ، لذلك فهذه الكتب كما قلت أنسب للراشدين ، بالإضافة إلى ضخامة حجمها بالنسبة لكتيبات الأطفال الصغيرة عادة مساحة وحجماً .

أما إذا أحسن توظيف النص القرآنى ، واستثمر معناه فى بناء قصصى ، فإنه يحقق المتعة والتسلية ، ويثرى الفكر ، كما يسهم فى صقل التذوق الجمالى ، ويستثير الخيال ، وتحاول سلسلة « قصة وآية » أن تحقق شيئاً من ذلك ، ويكتبها وصفى آل وصفى بالاشتراك مع إبراهيم يونس وتصدرها دار المعارف بالقاهرة ، وقد بلغت أعداد هذه السلسلة ثمانى قصص هى : نزول الوحى ، وحق الوالدين ، وحكاية بخيل ، وصحبة الأبرار ، وأدب المجالس ، ورزق الله ، وإخوان الشياطين ، والله معك ، وتتميز برخص سعرها ، وصغر حجمها ، ووضوح خطها ، وتنسيق الكتابة فى صفحاتها ، التى ازدانت كلها ببسم الله الرحمن الرحيم ، وهى تبدأ بالنص القرآنى الذى يراد عرضه قصصياً ، ثم تتابع الأحداث فى ضوئه ، نامية متطورة خلال حبكة مشوقة جذابة فى بساطة ، حتى تصل إلى عقدة ، ثم حل يتصل اتصالاً وثيقاً بالآيات الكريمة التى كانت منطلق القصة وبدايتها ؛ « فحكاية بخيل » مثلاً تعرض لموقف ثعلبة بن حاطب وعلاقته بالمنافقين ، كما تقدم فى لمحات موجزة ولقطات سريعة إضاءة لهجرة الرسول

- ﷺ - وأبي بكر - رضي الله عنه إلى المدينة ، كإطار للكشف عن العلاقة بين الأوس والخزرج وموقف المنافقين ، الذي يجليه مسلك عبدالله بن أبي بن سلول الذي كان على صلة بثعلبة بن حاطب ، ويتضح بعد نفسي في شخصية هذا الأخير هو حبه للمال ، وكيف كانت تنازعه نفسه إلى تقليد أثرياء المنافقين ، فيطلب من الرسول - ﷺ - أن يعينه على هذا الثراء المرجو بالدعاء له ، لكن الرسول الكريم ينصحه « قليل تؤدى شكره ، خير من كثير لا تطيقه »(٤٤) ، إلى أن دعا له الرسول الكريم ، وعمره المال ، لكنه لم ينجح في أداء حق الله فيه ، فقد صرفه ماله ونماؤه عن الطاعة والعبادة ، حتى إذا ما دعا داعي الجهاد ، لم يقدم ثعلبة شيئاً ، ونكث عهده ، وأخلف وعده ، إلى أن أنذره القرآن في سورة التوبة ، فضاقت نفسه ، وتعست حياته ، وصار أمثولة ، ونموذجاً يحذره المسلمون .

وإذا كان الدرس التربوي الأخلاقي قد تحقق في القصة السابقة خلال بناء فني ، فقد تخلله في الوقت نفسه استطرادات وعظات ، واستشهاد بحديث صفات المنافق (صفحة ٤٢) ، بحيث لم يحقق توظيفه دعماً لبنية القصة ، بل تهديداً لنموها ، فتوظيف هذه النصوص بنجاح خلال بنية القصة يتطلب مهارة وخبرة .

وإذا كان الحوار والسرد قد تآزرا في هذا البناء ، فإن الرغبة في الاستشهاد بآيات أخرى من القرآن الكريم غير الآيات التي انطلقت منها القصة ، لم يستثمر استثماراً فنياً ملائماً ، وهذا ما يجب أن يراعى في مثل هذه النماذج .

كما كانت هناك نواح إيجابية أخرى تمثلت في إضاءة عدة أفكار خلال تتابع القصة دون تسطيح ، كفكرة لماذا سمي الأنصار بهذا الاسم ، ولماذا سميت المدينة باسمها ، وقد تحقق ذلك دون خلل ، بل كانت هذه الإضاءة جزءاً من البنية داعمًا لها (صفحة ٩ ، ١٠) .

وإذا كانت مثل هذه النماذج تثري الجانب الثقافي ، فهي في الوقت نفسه لا تهمل الجانب الجمالي الفني ، ليس فقط باهتمامها بالبناء القصصي ، ولكن من

---

(٤٤) وصفي آل وصفي وإبراهيم يونس « حكاية جبل » ط ٢ دار المعارف القاهرة ص ٢٠

خلال عبارات قصيرة خفيفة ، سهلة ، كما قد يتضمن بعضها صوراً بيانية ذات تأثير جمالي ، وتدفق في الصياغة يؤازر الوسائل السابقة في الإمتاع والتأثير ، وهي تناسب نهاية مرحلة الطفولة المتوسطة ومرحلة الطفولة المتأخرة .

كما حاول عبدالتواب يوسف في سلسلة كتبه للأطفال « أركان الإسلام » أن يكتب عن الحج ، والزكاة ، والشهادة ، والصلاة ، والصوم ، مجسداً هذه الشعائر ، مبرزاً آثارها الأخلاقية ، وهو يقربها للأطفال في أسلوب فني جذاب ، يفهمهم إياها ، ويحببهم فيها ، ويقنعهم باعتياد ما يمكن اعتياده منها ، وهي تناسب أيضاً مرحلتي الطفولة المتوسطة والمتأخرة .

وقد استهدف الكتاب السابقون لما تقدمت الإشارة إليه من نماذج في أدب الأطفال : تركيز انتباه هؤلاء الأطفال ، وتثبيت كثير من القيم الأخلاقية في نفوسهم ، كما حاول بعضهم أن يستثيروا لدى الأطفال من ضروب الخيال ما ينمي مواهبهم ، ويصقل إحساسهم بالجمال ، لاسيما في القصص والمنظومات ، كما قد حاول هؤلاء الكتاب تدريب حواس الأطفال على الفعالية والنشاط الإيجابي .

٢ – السيرة النبوية والحديث الشريف :

يمكن أن نعتبر السيرةالنبوية الكريمة مصدراً آخر من مصادر أدب الأطفال ، لاعتماد كثير من الكتاب عليها ، لما تتضمنه من أحداث وبطولات مادية ومعنوية تجتذب اهتمامات الأطفال ، وتلبي أشواقهم للمغامرة والبطولة ، كما يتجلى فيها من المبادىء والقيم ما يشبع حاجاتهم النفسية ، فصراع الرسول – ﷺ – ضد المشركين ، ومعاركه بما فيها من مفارقات بين قلة صابرة مؤمنة منتصرة ، وكثرة مشركة ظالمة منهزمة ، تستحوذ على انتباههم ، وترضى لديهم إحساساً بانتصار المظلومين ، وحسن جزاء الصابرين ، وما فيها من علاقة الوحي بالرسول – ﷺ - ، وتنزله عليه ، وغير ذلك من المعجزات التي تحققت له ، ولم يستطع المشركون وآلهتهم أن يصلوا إلى شيء منها : كالإسراء والمعراج ، وتظليل الغمامة له ، مما يشبع لديهم الرغبة في التطلع نحو المجهول والمغامرة ، من ثم فقد اجتذبت

أخبار الرسول — ﷺ — أطفال المسلمين فى الماضى والحاضر ، ومازالت ، وبهرهم الرسول — ﷺ — ورجاله[٤٥] ، كأبطال متفردين .

والحديث الشريف مصدر ثرى بالحكمة والموعظة ، وكثيراً ما يعتمد فى إبرازها على الصورة الموجزة ، والقصة المختصرة ، واللمحة الكاشفة ، والمقابلات اللغوية المبينة ، وفى ذلك من الوسائل الفنية ما يعين الكتاب على الاستفادة من هذين الجانبين : الموضوعى والفنى ، ولقد أمدت أحداث السيرة الكريمة وجوانب الحديث الشريف الكتاب بزاد خصب أثرى أدب الأطفال ، فهناك من المجموعات القصصية « مجموعة أمهات المؤمنين » التى أشرف عليها الأستاذ محمد برانق ، والتى بلغ عددها ست عشرة قصة ، وأصدرتها دار المعارف بالقاهرة ؛ منها : خديجة الطاهرة ، وخديجة الزوجة ، وخديجة سيدة النساء .... الخ ، وهى نماذج يمكن أن تكون ملائمة لمرحلتى الطفولة المتوسطة والطفولة المتأخرة ، لطولها ، ورقى أسلوبها برغم بساطته ويسره ، ولما فيها من كثرة الأحداث ، إذ يغلب عليها جانب القص والحكاية ، وحشد المواقف ، التى غالباً ما يكون التتابع الزمنى التاريخى أحد العوامل الرابطة بينها ، لكنها فى الوقت نفسه قد تحمل من عناصر التشويق ما يجذب الأطفال ، كالبدء بالسؤال المثير ، الحافز على البحث عن المجهول ، وانتظار انكشاف جوانب الخبر أو الحكاية ، وتقديم الغريب من الأحداث والمواقف ، ومحاولة الإيهام بالواقع اعتماداً على تحديد الزمان والمكان وملامحهما ، وذكر الشخصيات بأسمائها الحقيقية[٤٦]

لكن تقسيم كل قصة إلى أقسام قد يهدد ترابطها وتتابعها ، لأن هذا التقسيم وسيلة لتجاوز ما قد يعترى تتابع الأحداث من فجوات زمنية وفنية ، من ثم يغلب عليها شكل السيرة بتاريخيته ، لا التتابع القصصى بفنيته ، وهى خالية من الصور تماماً ، ما عدا الغلاف ، وتمثل مرحلة متقدمة زمنياً بالنسبة لأدب الأطفال فى

---

(٤٥) انظر د. على الحديدى فى « أدب الأطفال » ، وما بعدها ط مكتبة الأنجلو المصريه سنة ١٩٨٦ صفحة ٢٢٤ وما بعدها .

(٤٦) انظر على سبيل المثال « مجموعة أمهات المؤمنين » إشراف محمد أحمد برانق خديجة الطاهرة دار المعارف القاهرة .

العصر الحديث ، ويتضح فى مثل هذه النماذج كثير من صفات الرسول – ﷺ – التى يبتغى الكاتب جلاءها ، وتثبيتها فى نفوس الأطفال ، كالصبر والحكمة والتواضع والأمانة ومحبة الناس وتقديرهم له عليه الصلاة والسلام ، كما يبدو الرسول الكريم نموذجاً أخلاقياً إنسانياً يقتدى به ، ويحتذى سلوكه وأفعاله ، ومثل هذا النموذج يعلى من الجانب التثقيفى المعرفى.

وثمة نموذج آخر لتقديم السيرة الكريمة وجوانب من حديث الرسول – ﷺ – ، يوظف « الحوار » بجوار السرد للكشف عن جوانب من عظمة المصطفى – ﷺ – ، ويتضح هذا النموذج فى مجموعات منها « محمد خير البشر » لعبد التواب يوسف ، وقد بلغت خمسة عشر نموذجاً ؛ منها عظمة محمد ، ومولد محمد ، محمد من المولد إلى الرسالة .. وغير ذلك ، وهى تناسب مرحلة الطفولة المتأخرة ، لأنها تتجاوز الجانب التاريخى للسيرة إلى الإعلاء من شأن الجانب القصصى وفنيته ، حيث يتم توظيف الأحداث والمواقف فى بنية فنية تقنع بالصفة المتحدث عنها من صفات الرسول – ﷺ – ، كما تزكى من الإعجاب به كقدوة وصاحب رسالة ، ذى سلوك مثالى فريد ، وقد تتخذ من أحداث وشخصيات التاريخ الإسلامى ما يدعم هذه البنية الفنية ، كتوظيف شخصية ابن سينا مثلاً ، وما يتمتع به من علم وفقه فى تأكيد جوانب عظمة المصطفى عليه الصلاة والسلام ، وتتوفر فى مثل هذه المجموعة القصصية لأدب الأطفال كثير من العناصر الفنية للقصة كالحبكة ، والعقدة ، والحل الناتج عن التسلسل القصصى لا التتابع التاريخى . وقد تتجلى بعض ملامح الشخصيات الموظفة نتيجة محاولة رسمها من الداخل والخارج ، وأحياناً أخرى يتم ذلك بطريقة تقريرية ، مباشرة ، لكنها قد تكون وسيلة لإضاءة هذه الشخصية فى مفتتح القصة(٤٧) .

وهذه المجموعات مزوده بكثير من الخطوط الجميلة والصور التوضيحية الملونة التى تتصل اتصالاً وثيقاً بالفكرة المتناوله ، من ثم فهى تجسيد ملائم وفعال ، يتآزر مع بنية القصة فى الكشف عن غاياتها الفكرية والفنية ، من ثم فمثل هذه

---

(٤٧) انظر على سبيل المثال : عبد التواب يوسف مجموعة خير البشر . « عظمة محمد » - دار الكتاب المصرى القاهرة دار الكتب الإسلامية دار الكتاب اللبنانى بيروت .

النماذج تعلى من الجوانب التثقيفية والفنية والمعرفية ، كما تنمى قدرات الطفل فى التذوق والقراءة ، والتحصيل ، والاستيعاب ، لاسيما من خلال ما يلحق بها من أسئلة فى نهايتها ، لكن مثل هذه الأسئلة يعوزها العناية بالجانب الجمالى الذوقى ، الذى أتصور أن الكاتب يهتم به خلال قصته ، وهو يختار صورها اللغوية ، ومفرداتها الكاشفة عن معانيه وأحداثه فى يسر ومهارة فنية .

أما النموذج الرابع الكاشف عن المصادر الإسلامية فى أدب الأطفال فيمكن أن يمثله « سلسلة المسرح الإسلامى الناشئة » : « لمحات من حياة الرسول - ﷺ - » لمرزوق هلال ، وقد أصدرتها فى ثلاثين نموذجاً دار الكتب الإسلامية بالاشتراك مع دار الكتاب المصرى فى القاهرة ، ودار الكتاب اللبنانى فى بيروت ، ومنها حوار فى بيت الرسول ، وفراش الرسول الكريم ، ومن توجيهات الرسول .. وغير ذلك ، وهذه السلسلة لا تصلح إلا لأطفال مرحلة الطفولة المتأخرة ، لأنها برغم اتخاذها لشكل فنى آخر هو المسرح ، الذى يعد من أقرب أشكال أدب الأطفال إليهم ، لكن مثل هذه السلسلة تتضمن آيات من القرآن الكريم ، وبعض أحاديث الرسول - ﷺ - بنصها ، عندما يلقيها « الراوى » فى مفتتح الموقف ، ثم يتتابع الحوار كاشفاً عن مضمون هذا القول الكريم المتعلق بحادثة من حوادث السيرة الكريمة ، وحياة الرسول ﷺ - ، أو جهاده من أجل الدعوة ، وإخلاص صحابته وزوجاته رضوان الله عليهم أجمعين ، وضرب الرسول عليه السلام الأمثلة ليسر الدين وسهولته ، وحكمة تشريعاته .

وقد يبدأ هذا الراوى الموقف بعبارة أخرى تعتبر مفتاحاً لما يعقبها من حوار ، من ثم فإن التسلسل الدرامى لا يتشكل إلا بقول الراوى وفاعليته ، فى الربط بين المواقف المتناثرة من حياة الرسول - ﷺ - الواقعية ، والتى يحاول المؤلف جمعها للكشف عن ملامح المصطفى وقيم ومبادىء الإسلام ، وليس هناك - مثلاً - تحليل لشخصية ما إذ التركيز على الحدث أو الأحداث التى تشكل التمثيلية ، كما لا يوجد عقدة وحل بالمعنى الفنى الدقيق ، إذ لكل موقف فى حد ذاته بداية ونهاية ، لكن المواقف جميعها يربط بينها الراوى فى مفتتحها ، وأنها تختص بسيرة الرسول - ﷺ - وجهاده ، وإخلاص المسلمين الأوائل للدعوة ،

من ثم فمثل هذه الأشكال أقرب إلى الحواريات ، لأنها ليست ذات شكل درامى متكامل ، وإذا أمكن اعتبار ذلك وسيلة من وسائل أدب الأطفال ، فلا يمكن أن يعد تبسيط الأشكال الفنية بتجاوز مقوماتها الدقيقة ترخصاً مشروعاً فى أدب الأطفال ، فالفنية هى الأساس الأول لكل أدب ، وبرقى مظاهرها ومقوماتها ، يرقى الأدب الذى تجسده ، من ثم فإن أدب الأطفال لا يقل فنية عن غيره ، لكن المهم هو جعل هذه الفنية بكل مقوماتها ملائمة لمراحل نمو الطفل ، وتحققه للأهداف الثقافية والمعرفيه والجمالية والإنسانية والتربوية المبتغاة من ورائه .

ويلاحظ فى مثل هذه النماذج سريان كثير من ألفاظ القرآن الكريم فى أسلوبها ، مما يقربها للناشئة ، وإن كانت بحاجة إلى شرح وتفسير فى بعض الأحيان(٤٨) .

وقد اقترن عرض الأحداث فى هذه السلسلة - بصور كثيرة حاولت تجسيدها ، متخذة من الألوان وتعددها وسائل لمضاعفة التأثير الممتد على مساحة الصفحات كلها .

تبسيط مصادر السيرة النبوية :

وهناك محاولة فى هذا المجال تقوم على أساس تبسيط المصادر ، وجعلها فى مستوى الأطفال ، منها ما قام به الأستاذ إبراهيم الإبيارى فى معالجته للسيرة النبوية لابن هشام وذلك فى طبعة ميسرة أصدرتها فى عدة أجزاء سنة ١٤٠٣ هـ ، ١٩٨٣ م دار الكتب الإسلامية ودار الكتاب المصرى بالقاهرة ودار الكتاب اللبنانى ببيروت ، ويلخص الكاتب جهوده بقوله « هذا الميَسَّر » :

(١) جامع من أخبار سيرة ابن هشام مالا غنى للناشئين الصغار عنه .

(٢) وهو بأسلوب ابن إسحاق وابن هشام ، إلا فى القليل الذى لا يعد ، من وضع كلمة سهلة مكان كلمة صعبة .

---

(٤٨) انظر على سبيل المثال : مرزوق هلال « حوار فى بيت الرسول » سلسلة المسرح الإسلامى للناشئة لمحة من حياة الرسول ﷺ ، دار الكتاب المصرى - القاهرة ، دار الكتاب اللبنانى - بيروت .

(٣) وكذا هو فى ترتيبه على نحو ما ساقه ابن إسحاق وابن هشام[٤٩].

وهذا العمل جهد طيب فى محاولة تقديم سيرة ابن هشام للناشئة ، لكن يطغى عليها جانب السرد التاريخى ، مما يجعلها لا تتقبل إلا ممن هم فى مرحلة الطفولة المتأخرة من الأبناء والبنات ، وربما بعد ذلك ، لكثرة الأحداث وازدحامها بالأسماء والمواقف ، وبرغم أنها مزودة بالصور الملونة ، لكنها قد لا تتناسب مع ارتفاع الأحداث وتعقدها ، حيث لا تبين عنها كثيراً.

وإذا بحثنا عن الجانب الأدبى الجمالى ، فى مثل هذه المحاولات التبسيطية لكتب السيرة ، لوجدناه ضئيلاً لسيطرة الأسماء وكثرتها ، وحشد المواقف ، وشيوع الجوانب التاريخية المختلفة ، مما يجعلها أقرب إلى مستوى مرحلة المراهقة منها إلى مرحلة الأطفال ، كما أنها أقرب إلى التاريخ منها إلى الأدب .

ومن اللافت للنظر أن هناك مجموعات من السلاسل الدينية للأطفال ، لتعليمهم أمور الدين من عقيدة ومعاملات وشرائع وأخلاق ، وهى تمتاح من المصادر الإسلامية ، وتوظف قصر الجمل والتقليل من الأفعال المزيدة ، كما تستخدم الإيقاع والتنغيم فى أناشيدها ومنظوماتها ، متخذة مما سبق وسائل ليستوعب الأطفال ، ويحفظوا بسهولة هذه المنظومات المتضمنة لكثير من أمور الدين التى يرجى غرسها فى نفوسهم وتعويدهم إياها ، وبرغم وضوح الأهداف التعليمية ، وتحقق الغايات التربوية فى كثير من هذه السلاسل لكن الجوانب الجمالية الفنية كالتصوير باللغة تبدو فيها على استحياء ، مما يجعلنا لا نعدها من أدب الأطفال ، برغم ما فيها من أثر للجانب الإيقاعى فى صقل المواهب ، وإبراز القدرات ، وتنمية الاستعدادات ، ومثل هذه السلاسل قد يثرى الجانب التثقيفى الدينى المعرف لدى الأطفال ، ولا ينقصها وسائل التجسيد كالألوان والرسوم ، كما أنها قد تحدد العمر الزمنى الذى تناسبه هذه السلاسل ، ويتضح هذا الاتجاه فى

---

(٤٩) إبراهيم الإبيارى السيرة النبوية لابن هشام - دار الكتاب المصرى بالقاهرة ودار الكتاب اللبنانى بيروت ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م ج ١ ص ٢ .

سلسلة « كتاب المسلم الصغير » ، وسلسلة « واجبى » وهما من إصدار شركة سفير بالقاهرة[50] .

ثانياً : المصادر التراثية :

وأعنى بها ما وصلنا باللغة العربية عن السلف عبر القرآن الكريم والحديث الشريف ، والسيرة النبوية ، وهذه المصادر منها ما هو عربى أصلاً كبعض نوادر جحا ، « ونهاية الأرب » للنويرى ، والوزراء والكتاب للجهشيارى ، و « الأغانى » لأبى الفرج الأصفهانى ، و « البخلاء » للجاحظ ، و « مقامات » بديع الزمان الهمذانى ، و « مقامات » الحريرى ، ورسالة الغفران لأبى العلاء المعرى ، وحى بن يقظان لابن طفيل الأندلسى ، وما وصل إلينا من الشعر العربى قبل العصر الحديث ، وهذه المصادر لم تكتب أساساً للأطفال ، وإنما حاول الكتاب استثمارها أو تبسيطها . ومنها ما هو غير عربى دخل إلى أدبنا قديماً مثل كليلة ودمنة ، وألف ليلة وليلة ، وكلا القسمين أفاد منهما الكتاب فى أدب الأطفال .

وبرغم أن المصادر التراثية ذات صلة وثيقة بالمصادر الإسلامية التى أشرنا إليها ، فقد نشأت فى ظلها ، وتأثرت بها سلباً أو إيجاباً ، لكننا أفردنا المصادر الإسلامية الخالصة بالحديث ، لأنها تمثل أهم الأصول الإسلامية ، وتجسد أهم مقومات الدعوة الإسلامية ونضالها ، ولما لها من دور أخلاق وتربوى وفنى جلى فى كتابة أدب الأطفال ، وما يتصل بها من تأثير واضح فى الثقافة بصفة عامة ، كما أن الملمح الإسلامى شامل يستوعب التراث من حيث موافقته له ، أو مخالفته إياه ، هذا برغم أن التراث نفسه قد يضم بعض المصادر الإسلامية ؛ ككتب السيرة مثلاً ، لكن التحديد الذى بدأنا به هذا المصدر أساسى فى تشكيل هذه المصادر وتصنيفها لبيان فاعليتها وأثرها فى أدب الأطفال .

---

(٥٠) انظر على سبيل المثال : كتاب « المسلم الصغير » ، شركة سفير – وحدة ثقافة الطفل القاهرة ، وكذلك عن نفس الشركة تصدر سلسلة « واجبى » .

وتتعدد نماذج أدب الأطفال التى تعتمد على المصادر التراثية اقتباساً ، أو تلخيصاً ، أو تبسيطاً ، كما تحاول أن توظف هذه المادة التراثية فى أشكال فنية تناسب مستويات مرحلة الطفولة .

بالنسبة للمصادر التراثية العربية فسوف نجد مثلاً أن « نوادر جحا » تشغل حيزاً ملحوظاً فى التراث ، برغم تأخر ظهور شخصية صاحبها ، الذى يرجعه بعض الباحثين إلى القرن السابع الهجرى[٥١] ، والاهتمام بهذه الشخصية مرده إلى أهمية الفكاهة فى حياة الناس بصفة عامة ، ولأنها تمثل لوناً من ألوان النقد الاجتماعى الذى قد يلمس ما فى الحياة من نقص وقصور .

ويبدو أن شخصية جحا متعددة الانتماءات ، فهناك جحا التركى المسمى بنصر الدين الرومى ، وهناك جحا العربى واسمه أبو الغصن وجيه بن ثابت ، وهو من أصل عراقى كما أن هناك جحا المصرى[٥٢] ، وجحا الليبى .. وهكذا ، واتساع الانتماءات وتعددها مقترن بكثرة صفات هذه الشخصية لدرجة التناقض ، فقد يكون ذكياً أو غبياً ، حكيماً أو أحمق ، كريماً أو بخيلاً ، وهكذا حسب الغاية التى توظف من أجلها هذه الشخصية ، لتحقيق الفكاهة ، والنقد الاجتماعى أو السياسى ، فجحا يتمتع « بحس فكاهى يؤمن بفلسفة الضحك ، ودوره فى التغلب على صعاب الحياة »[٥٣] ، والسخرية منها ، كما أنه بهذه الصفات المتعددة يمكن أن يمثل كثيراً من الشخصيات فى الحياة ، مما يعين الكتاب على توظيفها لتحقيق كثير من الغايات الإنسانية والاجتماعية فى أدب الأطفال وغيره .

ومن أوائل من كتب فى نوادر جحا للأطفال محمد الهراوى وكامل الكيلانى .

وهناك من حاول تقديم بعض هذه النوادر ؛ فقد صدر عن المركز العربى الحديث بالقاهرة مجموعتان الأولى هى « نوادر جحا البخيل » سنة ١٩٨٦ م

---

(٥١) انظر حكمت الشريف « نوادر جحا الكبرى » ط ١٤ المكتبة التجارية القاهرة صفحة ٤ ، ٥ .
(٥٢) انظر يوسف سعد « نوادر جحا » المركز العربى الحديث ط ١ سنة ١٩٨٩ م القاهرة ، ٤
(٥٣) السابق نفسه والصفحة نفسها

لعبد العزيز بيومى ، أما الثانية فهى نوادر جحا إعداد يوسف سعد سنة ١٩٨٩ م ، والمجموعة الأولى تتكون من ثمانى نوادر ، فى غلاف أنيق متعدد الألوان ، ومزود ببعض الصور الطريفة ، ذات الدلالة الفكرية(٥٤) ، لكن داخله يتضمن بعض الصور ذات اللون الواحد ، مما قد يطامن من جاذبيتها ، وتأثيرها ، بالنسبة للفكرة القرينة بها ، ونوادر هذه المجموعة طويلة ، بحيث إن أية نادرة منها تتجاوز الصفحة الواحدة ، وقد تصل إلى ثلاث صفحات بالصورة المقترنة بها ، وهذا الطول يجعلها لا تناسب مرحلة الطفولة المبكرة ولا المتوسطة ، لاسيما وهى تقوم على الدهاء والمخادعة والمراوغة لتكشف عن بخل جحا ، وإذا ما نجحت هذه الحيل فى إبراز بخل جحا ، فقد لا تنجح فى تحقيق عنصر الفكاهة والتسلية للأطفال الذى من أجله كتبت هذه النوادر ، من ثم فهى أنسب للراشدين ، كما أنه يخشى من تأثيرها السلبى على الأطفال ، خاصة وهناك تعليق فى صفحة ١٢ بعد حيلة من حيل جحا ، التى يتخلص فيها من ضيوفه بالدهاء والمراوغة ، فلا يقدم لهم طعاماً أو شراباً ، هذا التعليق يقول فيه الكاتب « ألا ترى معى أنها حيلة طريفة »

أما المجموعة الثانية فهى تتألف من ثمانين صفحة ، داخل غلاف أنيق أيضاً ، مزود بصورة طريفة لجحا ، ويتضمن كثيراً من النوادر ، بعضه يتضح فيه تأثرها بالقديم ، وبعضها الآخر يتجلى فيها ملامح عصرية : كالتأمين والسيارة والقطار ومعاون المدرسة ... الخ ، كما يتضح تأثر هذه النوادر ببعض النكات الشعبية ، والفكاهة تقوم فى جانب كبير من هذه النوادر على المفارقة ، والذكاء ، وسرعة البديهة فى إدراك المتناقضات ، وكثير منها قصير لا يتجاوز السطرين أو الثلاثة ، مما يعين على فهمها ، وإدراك — مغزاها ، بالنسبة للأطفال فى مرحلتى الطفولة المتوسطة والمتأخرة ، لكن بعض نوادرها قد تتجاوز مستوى الأطفال ، ولا يصلح إلا للراشدين(٥٥)

---

(٥٤) انظر عبد العزيز بيومى « نوادر جحا المحيل » المركز العربى الحديث القاهرة سنة ١٩٨٦ م .

(٥٥) انظر يوسف سعد « نوادر جحا » المركز العربى الحديث القاهرة سنة ١٩٨٩ صفحات ١١، ١٣، ١٧، ٢٤ .

والرسوم المزودة بها هذه النوادر قليلة ، كما أن هذه النوادر موضوعة فى الكتاب دون تصنيف أو ترتيب فنى ، يقوم على أساس عنصر الزمان أو المكان أو طبيعة المفارقة مثلاً ، حتى تسهل الاستفادة منها ودراستها ، كما أن هذا الكتاب كسابقه ، يخلو من تحديد العمر الذى تناسبه هذه النوادر ، والجوانب الأدبية الفنية مفتقدة فيهما كليهما .

وبالنسبة للأصول التراثية غير العربية ؛ فقد حاول وصفى آل وصفى تقديم « حكايات من كليلة ودمنة » فى سلسلة أصدرتها دار المعارف بالقاهرة منها : عين القمر ، وخدعة دمنة، وحيلة الغراب التى سوف أشير إليها ، كما أن كل قصة عبارة عن حكاية يختارها الكاتب ، بعد تخليصها من ارتباطاتها بغيرها فى قسمها من الكتاب الأصلى(٥٦) ثم يصوغها مجردة من الأمثال الكثيرة المتصلة بها ، محققاً لها وحدة الحدث ، ويقدمها مستقلة فى كتيب خاص بها ، وهو بذلك يفض ما بين قصص كل باب فى النسخة الأصلية من تشابك واتصال غير فنى ، حتى يتمكن الأطفال من استيعاب القصة المختارة وتبدو فى شكل فنى ملائم ، وإذا كان الكاتب قد حافظ على البداية التساؤلية الاستدعائية التى تتم بين دبشليم الملك ، وبيدبا الفيلسوف ، عندما يطلب الأول من الثانى أن يضرب له مثلاً يوضح مسلكاً ما أو مبدأ أخلاقياً ، فإن وصفى آل وصفى قد تدخل فى هذه البداية بتجريدها من التفلسف والكلمات الصعبة ، كما زاوج بين السرد والحوار ، للكشف عن أبعاد الحدث ، وجلاء بعض صفات الشخصيات ، واعتمد كثيراً على الجمل القصيرة التى يسهل متابعتها ، ولقد تميز أسلوبها بشىء من الرقى الفنى المتمثل فى سيولة عباراتها ، وفصاحة كلماتها ، وبعض الصور الفنية التى تحقق الجمال الفنى ، لكنها فى مستوى الأطفال مثل (كاد أن يسلمه لليأس – إن الكثرة تغلب الشجاعة – تبكرون مع النور) .

ولقد حافظ على الهيكل العام للقصة المفردة بعد أن خلصها من ارتباطها بغيرها ، كما حافظ على كثير من ألفاظها السهلة ، متجنباً ما قد يصعب فهمه ، لكنه كما أشرت حقق للقصة عنصر الوحدة ، من ثم فهى تناسب مرحلة الطفولة

---

(٥٦) انظر عبدالله بن المقفع « كليلة ودمنة » منشورات دار مكتبة الحياة بيروت ط سنة ١٩٨٣ من صفحة ٢٦٤ إلى صفحة ٢٩٤

المتأخرة ، لاسيما والحدث فيها غالباً ما يكون مركباً ، وتنتهي بتقرير حكمة أو موعظة يسردها الكاتب بطريقة مباشرة ، كما يتضح مثلاً في « حيلة الغراب »[٥٧] ، وبرغم أهمية الصور الملونة والرسوم في قصص الأطفال ، لكنها في هذه المجموعة لم تكن محققة للأهداف المنوطة بها بدرجة كافية ، إذ يعوزها التناسق والتناغم والتآزر مع الأفكار المرتبطة بها .

والكاتب خلال عرضه للقصة ، قد يضيء معنى مفردة ما : « كالجلاء » مثلاً ، عندما يقترح أحد الغربان « الجلاء » عن المكان ، برغم أنه عشهم الذى لا مأوى لهم سواه ، فيعلق الكاتب على ذلك بأن هذا الغراب نسي أن الجلاء لا يكون إلا من المعتدين على ديار غيرهم[٥٨] وهكذا ، كما تتضمن القصة بعض الحكم والمواعظ خلال تتابعها ، بجانب ما يقرره الكاتب في نهايتها بطريقة مباشرة ، والكاتب يحسن استخدام علامات الترقيم ، لاسيما في توظيف النقاط المتتابعة التي تسمح لتيار الوعي بالتدفق .

وتأثير « كليلة ودمنة » في جنس القصص على ألسنة الحيوان يتجاوز أدب الأطفال العربي إلى أدب الأطفال في كثير من بلدان العالم ؛ وهي أصلاً ترجمة لمجموعة القصص الهندية المسماة « بنجاتنترا » ، التي وضع على أساسها كثير من الخرافات في الأدب الشعبي والأوروبي ، وهي تعني الكتب الخمسة ، التي وضعها أحد البراهمة ليعلم أمور الدنيا بواسطة القصص لثلاثة أمراء يتسمون

---

(٥٧) انظر على سبيل المثال : وصفي آل وصفي حكايات من كليلة ودمنة « حيلة الغراب » ط دار المعارف القاهرة سنة ١٩٨١ م ، وتدور أحداث هذه القصة حول اعتداء البوم على الغربان ، برغم تجاورهما ، ثم محاولة ملك الغربان مواجهة ذلك باستدعاء وزرائه الخمسة الذين نصحه أربعة منهم بالهجرة والرحيل ، أو الصلح وتقديم فروض الولاء والطاعة ، لكن الغراب الخامس دبر حيلة قبلها الملك ، تمثلت في الرحيل المؤقت للغربان وترك هذا الخامس في مكانهم وقد نبذ وضرب ، مما جعل البوم تعطف عليه ، وتثق به ، حتي اكتشف تفاصيل حياتها ومعيشتها ، ثم اتصل سراً بملك الغربان محدداً له وقت الهجوم وكيفيته ، عندما تتجمع البوم في مغارة نهاراً ، ثم تحشد الغربان من الحطب ما تشاء عند مدخل المغارة ، ثم يشعلونه فيهلك من يخرج ، ويختنق من يبقى .

(٥٨) انظر قصة « حيلة الغراب » ، وقد يكون هذا المعنى مخالفاً لمعنى اللفظة المعجمي انظر المعجم الوسيط جزء ١ مادة جلا صفحة ١٣٢ .

بالحمق والجهل ، ومعظم هذه القصص عن الحيوانات ، وتشبه « البنجاتنترا » خرافات « إيسوب » اليونانى من حيث إنها تتضمن حكمة الدنيا ، وقد ترجمت قصصها إلى لغات كثيرة ، كما أثرت فى خرافات لافونتين ، وقصص جريم ،... وقد عُرف الكتاب بصفة عامة فى انجلترا باسم خرافات بلباى أو خرافات بيدبا ، وفى الأيام الأخيرة عرفت البنجاتنترا سنة ١٩٧٩ م بواسطة ليونارد كليرك[٥٩].

وتعد « ألف ليلة وليلة » أيضاً من أهم المصادر التراثية التى أثرت فى أدب الأطفال فى كثير من بلدان العالم ، فشخصيات السندباد وعلاء الدين وعلى بابا ذائعة مشهورة فى كثير من الآداب ، لمستوى الأطفال ، وقد وظفت لإمتاعهم وتسليتهم ، وتنمية فكرهم ، واستثارة خيالهم ، وتزويدهم بكثير من المبادىء والقيم التى تعينهم على مواجهة حياتهم بتغيراتها ، كحسن التصرف ، لكن ما بها من سلبية مثارها الاعتماد على المستحيل فى حل المشكلات ، كمصباح علاء الدين مثلاً ، قد يرسب فى نفوس الأطفال التعلق بالمستحيل ، والاعتماد على الوهم.

وفى أدبنا العربى الحديث كان كامل كيلانى (١٨٩٧م - ١٩٥٩م) من أوائل الكتاب الذين حاولوا الاستفادة من قصص « ألف ليلة وليلة » ، فكتب عشر قصص منها : بابا عبدالله والدرويش ، وأبو صير وأبو قير ، وعلى بابا ، وعبدالله البرى ، وعبدالله البحرى ... وغيرها ، وقد اختص كل قصة بكتيب خاص ، وهو بإفراده للقصة على هذا النحو يخلصها من ارتباطها بغيرها من القصص كما كانت ترويها شهر زاد ، بالإضافة إلى تبسيطها من حيث تجريدها من الألفاظ الصعبة ، بل إنه عندما يورد كلمة قد تكون غير مفهومة يضع معناها بين قوسين ، وإن كان ذلك فى القليل النادر[٦٠].

---

(٥٩) Humphery Carpenter and Mari prichard The Oxford Companion to childrens Literature Oxford New York - Oxford University Press 1984 P. 393 - 394.

(٦٠) انظر على سبيل المثال كامل كيلانى « أبو صير وأبو قير » ط ١٧ دار المعارف صفحة ٦، وكذلك « على بابا » ط ٢١ دار المعارف صفحة ٤ .

وما فيها من عناصر قصصية كالبيئة والتنامى والعقدة والحل مأخوذة غالباً من القصة الأصلية ، وقد صاغها الكاتب فى أسلوب بسيط ، ونظراً لطول مثل هذه القصص ، وتعدد أجزاء الحدث فيها وتركيبه ، فهى تلائم نهاية مرحلة الطفولة المتوسطة ، ومرحلة الطفولة المتأخرة ، لاسيما وكل قصة مقسمة إلى أقسام متتابعة ، مما قد يعين على استيعابها(٦١) ، بل إنه يجعل لكل قسم عنواناً ، رعاية للتيسير على الأطفال ، حتى تسهل متابعتها فكرياً ، كما أن بها صوراً ملونة قليلة ، قد تضىء الفكرة المرتبطة بها .

وتتميز صياغات كامل كيلانى لهذه المجموعة باليسر والسهولة والوضوح ، برغم قلة الصور بها ، ووضوح شىء من الاهتمام بالجوانب الأدبية .

ثالثاً : الترجمة :

تعتبر الترجمة من أهم مصادر أدب الأطفال أيضاً ، يدل على ذلك ما ترجم للكبار ، ثم قدم للأطفال اقتباساً أو تبسيطاً أو تلخيصاً ، أو النماذج التى ترجمت للأطفال مباشرة لأنها ألفت أصلاً لمستوياتهم فى لغات غير العربية .

وبالنسبة لأدبنا العربى فى العصر الحديث ، يمكن أن يعد إدخال رفاعة الطهطاوى (١٨٠١ م - ١٨٧٣ م) قراءة قصص الأطفال فى المرحلة الابتدائية ، فى منهج مدارس المبتديان وغيرها بمصر ، أول محاولة للعناية بأدب الأطفال ودوره فى تنشئتهم ، كما كانت ترجمة رفاعة الطهطاوى نفسه لمغامرات تليماك تأكيداً لذلك الاتجاه ، لاسيما وقد كتبها فينلون سنة ١٦٩٩ م من أجل دوق بورغونيا ،(٦٢) وتوجيهه .

وقد اتصل رفاعة الطهطاوى بأدب الأطفال فى فرنسا ، حيث كان مزدهراً ، فقد بدأ اهتمام الفرنسيين بذلك قبل بعثة الطهطاوى بمائة عام

---

(٦١) انظر كامل كيلانى « عبدالله البرى وعبدالله البحرى » ط ١٥ دار المعارف القاهرة .

(٦٢) انظر دونير إسكاربيك « أدب الطفولة والشباب » مرجع سابق صفحة ١٦ .

تقريباً[٦٣] ، وكم كان الطهطاوى حريصاً على ترجمة مثل هذه الكتب لأطفال مصر ، كاهتمامه بترجمة ما يهم الكبار أيضاً من معارف وعلوم لكن محاولة رفاعة الطهطاوى خبت بموته .

ثم ترجم الأب بوناونتورا جيرءر اليسوعى سنة ١٨٨٣ م بعض القصص والأمثال للطلبة المتقدمين من الفرنسيين فى المدارس العربية .

وقد حاول محمد عثمان جلال (١٨٣٨ م - ١٨٩٨ م) الترجمة عن لافونتين فى « العيون اليواقظ فى الحكم والأمثال والمواعظ » ، لكنه كان يقصد الكبار لا الصغار . وقريب منه محاولة إبراهيم العرب ١٩١٣ م فيما كتبه من خرافات فى « آداب العرب » متبعاً نهج لافونتين ، لكنه كان يكتب ويترجم للأطفال .

وقد اشتمل ديوان « تطريب العندليب » سنة ١٩٤٠ م لجبران النحاس على بعض حكايات لافونتين ، كما أشاد به فى مقدمة هذا الديوان ، وببراعته فى نظم الأساطير ، وقد ظهرت بعض منظومات النحاس منذ سنة ١٩٠١ م[٦٤] .

وفى نفس الاتجاه سار الأب اللبنانى نقولا أبو هنا المخلصى سنة ١٩٣٤ م عندما ترجم مائة وثمانى عشرة خرافة للافونتين ، ولم يقدر لمثل هذا الاتجاه أن يتدعم إلا بفضل الشاعر أحمد شوقى (١٨٦٨ م - ١٩٣٢ م) ، الذى كان قد سافر إلى أوروبا وهناك اتصل بالجديد فى الآداب والفنون ، ومن بينها أدب الأطفال ، الذى شغف به فيما شغف ، وحاول أن يمد أدبنا العربى الحديث بزاد للأطفال ، يسهم فى تربيتهم ، بتقديم القيم والأخلاق والمعارف بطريقة جذابة مشوقة ، فكان جانب من القصص التى كتبها على ألسنة الحيوان والطيور - وقد جمعت فى نهاية الجزء الرابع من الشوقيات ، لكن جزءاً منها لم يكتبه شوقى للأطفال ، وإنما كتبه للكبار ، وما فى مثل هذه القصص من رموز وألغاز يؤكد

---

(٦٣) يعد تشارلز بيرو Charles Perrault من أوائل من كتبوا أدب الأطفال بفرنسا وقد كان ذلك سنة ١٦٩٦ م .

(٦٤) انظر د. هادى نعمان الهيتى « ثقافة الأطفال » عالم المعرفة الكويت سلسلة يصدرها المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب العدد ١٢٣ رجب سنة ١٤٠٨ هـ مارس سنه ١٩٨٨ صفحة ٢٢٨ .

ذلك ، وقد قام الأستاذ عبد التواب يوسف بإصدار ديوان شوقى للأطفال متضمناً ما كان فى الجزء الرابع من الشوقيات ، وما ظهر فى الشوقيات المجهوله التى جمعها د. محمد صبرى ، كما صدره بدراسات عن جوانب من فن شوقى ، وملابساته فى هذا المجال(٦٥).

ومحاولة شوقى تدل على وعى وبصر بأهمية أدب الأطفال فى إضاءة حياتهم ، وتبصيرهم بمجتمعهم ، وتقديم خبرات تعينهم على السلوك فى حياة يسودها الإقطاع والاستعمار ، متخذاً من الكلمة الجذابة ، والقصة الممتعة ، والنغمة المؤثرة ، وسيلة لتنمية إحساسهم بالجمال ، وتوسيع مداركهم ، وملء نفوسهم سعادة وبهجة ، وقد كان لاتصاله بالآداب الأجنبية دور مهم فى ذلك.

ولقد كان شوقى حريصاً على أن تلائم قصصه مستوى الأطفال ، من ثم فقد خلت معظمها من التعقيد والتفلسف ، وجعلها فى متناولهم ، وكان يقرأ على الأطفال ما يكتب من حكايات وأساطير فيسروا ، وقد تمنى أن يوفق فى إثراء هذا اللون ، كما عرض على الشاعر خليل مطران أن يتعاون معه فى ذلك ، لكن الأخير لم يحقق له هذه الأمنية(٦٦).

وقد تأثر شوقى فيما كتب من قصص على ألسنة الحيوان بلافونتين(٦٧) الأديب الفرنسى ، الذى تأثر بدوره بقصص إيسوب اليونانى ، وقصص الرومان ، و « كليلة ودمنة » التى كان قد ترجمها عبد الله بن المقفع من الفارسية إلى العربية ، وعندما فقدت النسخة الفارسية قام حسين واعظ كاشفى بالترجمة من العربية إلى الفارسية ، ثم ترجم جلبير جولمان مستشار الدولة الفرنسى هذه النسخة الفارسية إلى الفرنسية سنة ١٦٤٤ م ، وهى النسخة التى اتصل بها لافونتين(٦٨).

---

(٦٥) انظر ديوان شوقى للأطفال تقديم وإعداد عبد التواب يوسف دار المعارف مصر سنة ١٩٨٤ م من صفحة ٣ إلى صفحة ٣٢.

(٦٦) انظر د. على الحديدى فى « أدب الأطفال » صفحة ٢٤٥ ، وانظر مقدمة الشوقيات سنة ١٨٩٨ م.

(٦٧) انظر مقدمة الشوقيات ط سنة ١٨٩٨ م.

(٦٨) انظر د. محمد غنيمى هلال « الأدب المقارن » ط سنة ١٩٧٧ م صفحة ١٨٨.

وقد أشار شوقى إلى تأثره بلافونتين ، وربما كانت هذه الإشارة لأن لافونتين قد نهض بهذا الفن القصصى على ألسنة الحيوان نهضة واضحة ، حيث «ضبط العلاقة بين الرمز والمرموز إليه ، بدقة التشابه والاتزان بين الشخصية الخيالية والشخصية الحقيقية ، وحقق المتعة الفنية للحكاية بتصوير الأفكار العامة من وراء الحقائق الحسية ، وحرص على التناسق بين الشخصية وسلوكها بإبراز صفاتها المثيرة ، وقد راعى الواقع فى رسم الصورة الخلقية ليضاعف من حيوية الشخصية وقوة إثارتها .

كما قام بإحكام الإطار العام لتتضح الحبكة متسلسلة ، بحيث يسير الحدث فى تطور تام»(٦٩) .

وبرغم أن « رحلات جلفر » لجوناثان سويفت بأقسامها الأربعة قد اجتذبت الكبار والصغار ، خاصة الرحلة إلى ليلبيوت والرحلة إلى بلاد العمالقة ، فقد صدرت ترجمات عدة لها فى اللغة العربية – منذ ترجمة عبدالفتاح صبرى سنة ١٩٠٩ م للرحلة الأولى إلى ليليبوت ، والرحلة الثانية إلى بروبد نجناج – بقصد تقديمها للصغار لا الكبار ، وقد تعددت هذه الترجمات بعد سنة ١٩٤٠ م؛ منها ترجمة كامل كيلانى ، ويبدو أنها « ترجمة تجارية بقصد الربح ، إذ كانت رحلات جلفر مقرراً فى المدارس المصرية »(٧٠) ، وقد كان الحرص فى هذه الترجمة على المعنى أهم من الحرص على الجوانب الأدبية .

ثم ظهرت ترجمة شبه كاملة لكامل كيلانى فى أربعة مجلدات ضمن سلسلة أشهر القصص ، يستقل كل جزء منها برحلة أو قسم من أقسامها الأربعة ، وقد تكررت طبعاتها ، حتى بلغت الرحلة الثانية الطبعة التاسعة سنة ١٩٨٧ م ، بينما قد نفدت الرحلة الأولى من الأسواق سنة ١٩٩٠ م ، وهذه الترجمة مزودة

---

(٦٩) السابق نفسه ص ١٨٩ .

(٧٠) د. محمد رجا الدرينى « الحولية التاسعة لكلية الآداب بجامعة الكويت » الرسالة السادسة والخمسون (١٤٠٨-١٤٠٩ هـ) – (١٩٨٧-١٩٨٨ م) صفحة ١٥ .

وكذلك انظر انجيل بطرس سمعان الرواية الإنجليزية المترجمة إلى العربية ١٩٤٠-١٩٧٣ م مجلة عالم الفكر المجلد الحادى عشر العدد الثالث – اكتوبر – نوفمبر – ديسمبر سنة ١٩٨٠ م الكويت صفحة ٤٣ ، ٤٦ ، ٥٦ .

بالصور والرسوم غير الملونة ، ومضبوطة بالشكل ، وقد قسم كل رحلة إلى أقسام فرعية ذات بداية ووسط ونهاية ، بحيث يمثل كل منها موقفاً أو حدثاً من أحداث كل رحلة وقد جعله تحت عنوان خاص به ، وهو لون من ألوان التبسيط والتيسير يعين على استيعابها ، وقد تأثر بهذه الطريقة في تقسيم الحدث ووضع عناوين فرعية لها كثيرون ممن كتبوا قصصاً للأطفال ، وأسلوب صياغة هذه الترجمة متميز من حيث عنايتها بالجوانب الأدبية الجمالية ، والصياغة المشرقة ، وهي مضبوطة بالشكل وفي الوقت نفسه في مستوى مرحلة الطفولة المتأخرة.

وقد ظهرت في لبنان سنة ١٩٥٨ م ، ضمن سلسلة « قصص ومغامرات السلسلة الحمراء » العدد الرابع قصة مقتبسة للقسمين الأول والثاني.

كما قدم وصفي آل وصفي سنة ١٩٧٣ م « جلفر والعمالقة » نشر مكتبة غريب بالقاهرة ، وهي ترجمة مختصرة مبسطة في ثلاثين صفحة ، وفي سنة ١٩٨٠ م ضمن سلسلة حكايات وأساطير ، العدد الثالث ظهرت ترجمة ملخصة ومصورة للرحلتين الأولى والثانية لماري ستيوارت ، وقد ترجمها إلى العربية وجدي رزق غالي ، وهذه الطبعة مزودة بكثير من الرسوم والصور التوضيحية وضبط الكلمات بالشكل ، وصياغتها متميزة.

ولعل آخر ترجمة قد صدرت في الكويت سنة ١٩٨٣ م لمحمد حسن التيني ضمن سلسلة « قصص عالمية للأطفال » ، تحت عنوان « رحلة في بلاد الأقزام » ، وهي اقتباس وتلخيص شديد لعدة أحداث من القسم الأول ، ومزودة برسوم غير ملونة ومضبوطة بالشكل.

ومعظم هذه الترجمات السابقة تلائم مرحلة الطفولة المتأخرة لكثرة التفصيلات بها ، ووجود بعض الكلمات الصعبة النطق كأسماء البلاد مثلاً.

وقد تأثر برحلات جلفر كثيرون ممن كتبوا في قصص الرحلات للأطفال سواء في النواحي الخيالية أو الجوانب الإنسانية ، كما تأثر بها كتاب أدب الخيال العلمي للأطفال ، مثل « رحلة إلى القمر » لأحمد نجيب ، التي يبدو فيها شيء من هذا الخيال ، كما سوف يتضح.

ويصف جلفر سويف فى القسم الأول من رحلات جلفر رحلة خيالية فلسفية فى بلاد الأقزام ، كما يتحدث عن رحلة أخرى فى بلاد العمالقة فى القسم الثانى ، والأقزام ليسوا أقزاماً إلا بالنسبة لجلفر أو الإنسان العادى ، وكذلك العمالقة ، وبرغم نجاح الكاتب فى خلق عالم وبلاد مناسبة لهؤلاء الأقزام ، وبلاد أخرى مناسبة لأولئك العمالقة ، لكنهم بشر فى سلوكهم ، وأخلاقهم ، وإن اتخذهم الكاتب وسيلة لنقد مجتمعه ، والسخرية من طبائع الإنسان وانحرافاته بطرق فنية متنوعة.

وبرغم كثرة التفاصيل ، لكنها تقنع القراء أنهم أمام تقارير أو أحداث موضوعية ليس من السهل الشك فى واقعيتها ، مع غرابتها الشديدة.

ولقد كانت وسيلة التعبير نثراً «جميع فيه سويفت ، كما لم يفعل أحد قبله (كثيراً من) مقومات الكتابة النثرية المفيدة ، كما تعارف عليها ودعا إليها الكتاب الإنجليز ، منذ بداية القرن السابع عشر حتى الآن ، هذه المقومات هى البساطة والإيجاز والدقة والوضوح والواقعية والابتعاد عن التزويق غير المفيد ، والتنسيق غير المجدى ، وهى مقومات كانت تتطلبها الكتابة العلمية ، والروح العلمية الحديثة ، التى برزت على يد فرانسيس بيكون Francis Bacon ، ومارسها بنجاح كبير أو صغير العلماء والفلاسفة والمفكرون والأدباء ، كما اشتهر بممارستها بنجاح كتاب مثل جون ملتون John Millton ، وتوماس هوبز Thomas Hobbes ، ودانيال ديفو Daniel Defoe ، وجوزيف إديسون Joseph Addison ، وريتشارد ستيل Ritchard Steel وغيرهم لكن الفضل فى الاكتمال الفنى للنثر الإنجليزى يعود إلى كاتبنا جوناثان سويفت مما جعل نثره قدوة يحذو حذوها الكتاب الإنجليز فيما بعد ، ولاسيما كتاب الروايات»(٧١).

---

(٧١) السابق نفسه ص ٧٢ .

وبهذه الملامح والسمات أثر سويفت فى كثيرين ممن كتبوا رحلات خيالية فلسفية فى أدب الأطفال مثل « علاء وحده فى العالم »[٧٢] لمصطفى رمزى ، و « رحلة إلى القمر »[٧٣] لأحمد نجيب .

وإذا كان سويفت يصل إلى وصف الواقع ومعالجته فى رحلاته عن طريق « الإيهام » ، فإن أحمد نجيب مثلاً فى « رحلة إلى القمر » يحقق نفس الغاية ، ولكن عن طريق الحلم والسحر ، ويشترك - بعد ذلك - مع سويفت على اختلاف فى الدرجة بينهما ، فى الاعتماد على عناصر التشويق والإغراء ، وكسب ثقة القراء ، بصدق قصصهم وموضوعيتها ، برغم ما فيها من غرابة شديدة ، فنجد فى قصة « رحلة إلى القمر » بنية فنية قصصية ، قوامها كثرة التفاصيل والعصفور الأزرق يلتقى - فى الحلم - بأصدقائه ، ويذهبون إلى النهر خفية لمشاهدة زورق مسحور ، حيث الجنيات ، وبنات القمر يمرحن ، ثم تختفى هؤلاء الأخيرات خجلاً عندما يدركن أن هناك من يراقبهن، ثم يتصالح القمر بضوئه مع هؤلاء الأطفال ، بعد أن توسط العصفور الأزرق لهم ، ويقيم الكاتب تقابلاً بين الخير والشر عندما ينقسم هؤلاء الأطفال إلى فريقين أمام هذه الدعوة ؛ الأشرار يريدون أن يستخدموا ابتعادهم عن الأرض ووجودهم على سطح القمر للإساءة إلى أهل الأرض ، بينما الأخيار يستمرون فى خيريتهم ، وطبيعى أن يعاقب أولئك ، ويثاب هؤلاء ، فيرفض القمر الأشرار ويسقطون فى الفضاء إلى الأرض ، بينما الأخيار يرحب بهم القمر ويستمتعون برحلة جميلة مفيدة . وإذا كانت مكافأة المحسن واجبة ، ومعاقبة المسيء لازمة ، فذلك السلوك مما يشبع إحساساً لدى الأطفال بوجوب تحقق العدل ، لكن هذا العقاب حبذا لو تم بطريقة لا تؤلم مشاعر الأطفال .

ثم يستمر الكاتب فى تحقيق نماء حدثه ، اعتماداً على بعض الحقائق العلمية المتصلة بطبيعة القمر ، وما عرف عنه من خلوه من الهواء والحياة ، حتى تنتهى

---

(٧٢) مصطفى رمزى صندوق الدنيا « علاء وحده فى العالم » ط ١ دار المعارف القاهرة ١٩٨٥ م .
(٧٣) أحمد نجيب حكايات العصفور الأزرق « رحلة إلى القمر » دار الشروق بيروت - القاهرة .

رحلة الأطفال ويدرك العصفور أنه يحلم ، وسوف أعيد عرض بقية هذه القصة تفصيلاً في المصدر الرابع وهو المتغيرات لأن هذا الجزء أكثر اتصالاً به .

والجوانب الأدبية الجمالية متعددة في هذه القصة ، بعضها يتعلق بالصياغة وما فيها من صور بسيطة جميلة مثل : « مياه النهر ساكنة هادئة كأنها نعسانة في ضوء القمر الجميل – وجه القمر المنير المستدير يطل عليها » ، وبعضها يتصل بحبكة القصة ونمو حدثها بطريقة قصصية جذابة ، وبعضها الآخر يتمثل في محاولة الإقناع بكثرة التفاصيل ودقتها – برغم أن الحلم هنا هو وسيلة توظيف الفن القصصي ، لتصوير الواقع ومعالجته ، وتحقيق متعة الوجدان وثراء الفكر في هذه القصة التي تناسب مرحلة الطفولة المتأخرة .

رابعاً : المتغيرات :

إن محاولة تحديد مفهوم لهذا المصطلح ، قد يكون فيه تضييق له ، لأنه يختص بكل العوامل والملابسات التي جعلت من أدب الطفل والاهتمام بأنواعه الأدبية ، وتفاعلها مع الحياة ، وفاعليتها فيها ملمحاً ثقافياً حضارياً ، لذلك يمكن اعتبار العناية بأدب الأطفال نفسه متغيراً من هذه المتغيرات ؛ ذلك أن رعاية الطفل من النواحي النفسية والتربوية والإبداعية لم تكن بذات قيمة عند الكبار ، قبل العصر الحديث ، كما أن المجتمع العربي كان مجتمع الرجل ، الذي تدور حوله الفنون والآداب ، من ثم فقد أصبح أدب الأطفال حبيس المنازل ، لا يحيا إلا عند الأمهات والمربيات والخدم ، إن جاز لنا أن نسمي ما كان موجوداً من حكايات وهدهدات وترنيمات أدباً للأطفال .

ولعل من الأسباب التي جعلت مثلاً الشاعر أحمد شوقي لا يستمر في تحمسه للكتابة في أدب – الأطفال ، أنه لم يجد من يشاركه حماسه ، ويؤازره بجهوده ، لاسيما وقد طلب من الشاعر خليل مطران ذلك ، لكنه لم يستجب له ، كما سبق أن أوضحت(*)، كما أن مردود الكتابة في أدب الأطفال لم يكن يكفي لتحقيق المجد الأدبي ، بل على العكس من ذلك ، كان ينظر إليه وإلى كتابه، والمهتمين بالأطفال

(*) انظر ص ٥٧ من هذا البحث

بشيء من الاستخفاف والاستهانة ، وما أكثر الذين أخفوا أسماءهم وهم يكتبون فى أدب الأطفال فى أدبنا العربى ، وغيره من الآداب الأجنبية، فى مطالع عصر النهضة.

هذا برغم أن الإسلام قد أوصى بكثير من المبادىء والقيم التى تولى قدراً كبيراً من الرعاية والعناية بالطفل ، منذ تخلقه جنيناً حتى ميلاده ، ثم نشأته ونموه ، سواء فى اشتراط تحقق الكفاءة بين الزوجين ، لخلق أنسب بيئة نفسية واجتماعية لنشأته ، إلى وضع الشروط والمعايير التى يجب أن تراعى فى تسميته ، ورضاعته ، وحضانته ، وناهيك بنهى القرآن الكريم عن قتل الأبناء ، وتوجيهات الرسول - ﷺ - فى هذا المجال ، وضربه القدوة الصالحة فى تربية أبنائه وأحفاده ، وتعليمهم القرآن الكريم ، وأمور الدين ، ثم كانت مقولة عمر بن الخطاب - رضى الله عنه - ، فيما يروى عنه « علموا أولادكم السباحة والرماية ورووهم الأشعار » ، وغير ذلك مما يذكر لصحابة رسول الله رضوان الله عليهم ، وكلها ملاحظات وتوجيهات تولى الاهتمام كل الاهتمام لتنشئة الأبناء تنشئة حسنة صالحة ؛ جسمياً وفكرياً ونفسياً ، ورعاية مواهبهم وصقل ألسنتهم وقرائهم بالقرآن الكريم والشعر ، حتى إن بعض العرب استمروا بعد مجيء الإسلام فى إرسال أبنائهم وتنشئتهم صغاراً فى البادية ، لدى العرب الخلص ، حتى يجيدوا اللغة العربية ، وقد كانت تلك عادة جاهلية ، ولقد قدم الإمام أبو حامد الغزالى فى الباب الأول من كتابه « إحياء علوم الدين » ، وهو « باب العلم » كثيراً من التوجيهات والنصائح التى يمكن أن تفيد فى هذا المجال . وكل هذا يلتقى مع ما نبتغيه من الاهتمام بأدب الأطفال.

لكن كل ما سبق من توجيهات ونصائح وملاحظات لم تؤخذ فى غير زمانها المأخذ المناسب ، ولم تحظ بما تستحق من اهتمام وتقدير.

ولم يبرز تحمسنا لأدب الأطفال إلا حديثاً بعد أن قطع الغرب شوطاً فى تطويره والاهتمام به ، ونما وعينا وارتقى ، وبدأنا ندرك أهمية الرعاية النفسية والتربوية والإبداعية للطفل ، وربما يفسر لنا ذلك ما يقال من أن أدب الأطفال قديم جديد فى أدبنا العربى ؛ قديم بالنظر إلى ما كان موجوداً فى الماضى من هدهدات وترنيمات وحكايات ، وجديد عندما أصبح شكلاً من أشكال التعبير ،

له أصوله وأسسه ، ومبادئه وأنواعه ، وغاياته واتجاهاته[٧٤] ، التى تجلت فيما خصص له من كتب ومجلات وحلقات دراسية ، ومعاهد علمية ومكتبات تهتم بأبحاثه ودراساته وتخريج الباحثين والمتخصصين فيه .

وقد اقترن ذلك بكثير من التطورات التى تفاعلت معها الثقافة بصفة عامة ، والأدب بصفة خاصة ، من هذه التطورات : ازدهار التعلم ورق الوعى ، وسرعة الاتصالات على مستوى العالم ، ثم كانت النقلة الهائلة من الأرض إلى الفضاء ، حيث أخذ الإنسان فى التجوال والبحث ، واكتشاف كثير من الظواهر التى رصدتها كتب أدب الأطفال ، فيما سمى بأدب الخيال العلمى الذى تجاوز الكبار إلى الصغار ، ولقد كان الحاسوب (الكمبيوتر) ، بإمكانياته الهائلة ، فى خدمة العلم والإنسان امتداداً للخط البيانى الصاعد ، الكاشف عن تقدم الإنسان وسيطرة التكنولوجيا على كثير من جوانب الحياة .

ويمكننا أن نشير إلى بعض نماذج أدب الأطفال التى رصدت هذه المتغيرات ، وحاولت من خلال التعبير الجميل الملائم لمستويات الأطفال أن تثرى ثقافتهم ، وتصلهم بكثير من هذه المتغيرات ، وتحقق ما نبتغيه من الأدب لأطفالنا من رق الفكر ، ومتعة الوجدان ، وسعة الخيال ، وعمقه ، وتهيئتهم لمواجهة حياتهم بمتغيراتها مواجهة سوية .

وإذا كانت المتغيرات السابقة وهى قليل من كثير قد شغلت أدب الكبار ، فقد اتصل بها أيضاً أدب الأطفال ، فرق الوعى وترقية العقل ، وتنبيه الأمة إلى حقوقها وواجبها تجاه المستعمر ، كان أحد اهتمامات أدب الكبار ، ونجد نظيراً لذلك فى أدب الأطفال ، فالشاعر أحمد شوقى فى مقطوعته « الفيل وأمة الأرانب » يحث على الاتحاد والتشاور لمواجهة المحتل الدخيل ، بأسلوب قصصى لا تنقصه الحبكة الفنية ، ولا العقدة والحل ، بعد أن يرسم البيئة رسماً فنياً يهيىء الحدث للنمو ، والشاعر يتخذ من التقابل محوراً يبنى عليه قصته ، ذلك أن أمة الأرانب ،

---

(٧٤) انظر ذكاء الحر « الطفل العربى وثقافة المجتمع » ط ١ سنة ١٩٨٤ دار الحداثة بيروت صفحة ٣٥ وكذلك انظر د. على الحديدى « محنة أدب الأطفال » كتاب العربى الكويت العدد ٢٣ ١٥ ابريل سنة ١٩٨٩ صفحة ١٦٩ .

بصغر أجسامها قد سعدت بموطنها « موئل العيال والحريم » ، لكن الفيل الضخم القوى يتخذه طريقاً إلى مشربه ومرعاه ، ممزقاً ما شاء من هذه الأرانب ، التى تنقلب سعادتها حزناً ، وما كان منها إلا أن تشاورت بناء على اقتراح عقلائها ، بعد أن اشتدت الأزمة ، وانتهوا إلى رأى أحد حكمائهم الثلاثة ، بحفر هوة سحيقة يهوى الفيل فيها عند مروره ، يستريحون من شروره ، ويتضح ذلك فى قوله فى هذه القصة :

وانتدب الثالثُ للكلام فقال : يامعاشرَ الأقوام ،
اجتمعوا فالاجتماع قوة ثم احفروا على الطريق هوّة
يهوى إليها الفيلُ فى مرورِهِ فنستريح الدهرَ من شرورِهِ
ثم يقول الجيلُ بعد الجيلِ قد أكل الأرنبُ عقلَ الفيل !
فاستصوبُوا مقاله واستحسنوا وعملوا من فورهم فأحسنوا
وهلك الفيلُ الرفيعُ الشان فأمست الأمّةُ فى أمانِ(٧٥)

ويكتمل الحل « اكتمالاً فنياً نابعاً من تطور الأحداث » برغم بساطته ، مع وضوح جانب العدل فيه ، إذ تقبل الأرانب على صاحب الرأى الصائب لتكافئه ، بجعله ملكاً عليها ، لكنه يرى أن الذى يستحق المكافأة فعلاً ، هو أول من دعا الأرانب إلى التجمع والتشاور ، لمواجهة الأزمة ، وذلك حل يحقق عدة أغراض فنية ونفسية ، فهو أولاً مستمد من تطور الأحداث ، وثانياً ، يرضى إحساساً لدى الأطفال بمكافأة المخلص المصيب ، وهو ثالثاً يشبع لديهم الرغبة فى تحقق العدل ، مما يحقق تجاوباً فاعلاً بين الأطفال والنص :

وأقبلت لصاحب التدبير ساعية بالتاج والسرير
فقال مهلاً يابنى الأوطانِ إن محلىّ للمحل الثانى
فصاحب الصوت القوى الغالب من قد دعا « يامعشر الأرانب »(٧٦)

---

(٧٥) ديوان شوقى للأطفال تقديم وإعداد عبدالتواب يوسف دار المعارف القاهرة سنة ١٩٨٤ م صفحة ١١٦ .

(٧٦) السابق نفسه والصفحة نفسها .

وبرغم أن « الرمز » هنا يمكن أن يتجاوز الصغار للكبار ، وهو الحث على مواجهة المستعمر الذى كان جاثماً على مصر ، والتشاور والاتحاد للتخلص منه ، لكنه فى متناول أطفال مرحلة الطفولة المتأخرة ، ونهاية مرحلة الطفولة المتوسطة ، إذ بإمكان أطفال هذه السن المقايسة والمناظرة وإعطاء الأدلة ، والبراهين ، وإدراك العلاقة بين الرمز والواقع ، كما يرى بياجيه(٧٧) ، مما يؤكد نجاح مثل هذا النص فى تحقيق كثير من أهدافه الإنسانية والنفسية والتربوية والفنية الجمالية .

أما الهدف الجمالى الإبداعى ففى ذلك النص نواح عدة تحققه ؛ لعل فى مقدمتها هذا التوظيف الموسيقى لكلمات لا تتجاوز قاموس الطفل اللغوى — بالنسبة لمرحلة الطفولة المتأخرة —، إلا فى القليل الذى يحتاج إلى إيضاح بالنسبة لبعض الأطفال، وعنصر الموسيقا ذو تأثير مزدوج، فهو يعين على حسن استيعاب النص بأفكاره ، مما يثرى فكر الطفل وثقافته ، وإيلاف أذن الطفل له صقل لهذه الحاسة ، وغرس لما فى الموسيقا من جمال فى نفس الطفل.

كما يمثل « الحوار » بين الأرانب تجسيداً لكثير من القيم الإنسانية ، كالتشاور والاتحاد والإيثار ، بصور خيالية متعددة ، تتغيا بجانب النواحى الفكرية التثقيفية ، ثراء الجانب الجمالى التصويرى ، وإمتاع وجدان الأطفال ، الذى يضاعف منه العنصر القصصى وما يزخر به من تشويق ، فى تصدى الضعيف المظلوم بالحيلة والتفكير ، للقوى الظالم ، وانتصار الأول وهزيمة الثانى ، لاسيما عندما يتم ذلك خلال نمو الحدث وتعقيده ، مما يجذب انتباه الأطفال.

كما نجد فى « ديوان الشاعر إبراهيم العرب للأطفال » مقطوعات تستهدف توعيتهم بكثير من القيم كالحرية(٧٨) ، والحرص على التعليم ، والتفكير ، والبحث ورفض التقليد(٧٩) ، وكلها قيم يهتم بها الكبار ، ويحاولون غرسها فى الصغار ،

(٧٧) انظر تطور الطفل عند بياجيه صفحة ٨٤ ، وانظر د. عواطف إبراهيم محمد « العلوم لسن ما قبل المدرسة » الثقافة العلمية فى كتب الأطفال الحلقة الدراسية الإقليمية لعام ١٩٨٤ — الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٥ .

(٧٨) ديوان إبراهيم العرب للأطفال دراسة وتقديم عبدالتواب يوسف الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٠ صفحة ٢٧٦ .

(٧٩) السابق نفسه صفحة ١٩٣ .

وهى فى الوقت نفسه فيم يوليها الذين اهتماماً خاصاً ، ولها فى عصرنا إيقاع مرتبط بما فيه من منجزات ومتغيرات .

ويتضمن « ديوان الأطفال لمحمد الهراوى » عدة منظومات شعرية ، فى وسائل المواصلات الحديثة ؛ كالطائرة والقطار والترام ، وبعض المخترعات الأخرى كالمسرة وغيرها ، وذلك من صفحة ٢٠٦ إلى صفحة ٢٢٠ ، بهدف تعريف الأطفال بها ، وإحاطتهم بمزاياها كلون من ألوان التثقيف ، لكن صياغتها لا تخلو من بعض لمسات جمالية تصويرية ، تضاف إلى الشكل الموسيقى ، كما فى منظومته « طيارة » ، وكلا العنصرين الموسيقا والتصوير يتآزران فى هذه المنظومة ليكسباها شيئاً من اليسر فى الحفظ والاستيعاب ، وصقل موهبة التذوق ، وفيها يقول[٨٠] :

سفينـــــــةُ الهـــــــواءِ   تطيـــــرُ فى الفضـــــاءِ
تســـيرُ فى الرِّيـــاحِ   مبســـوطـــةَ الجنـــاحِ
منظرُهـــا فى الجـــو   كالطائـــرِ المـــدوّى
تئـــزُّ وهـــى طائـــرة   مثـــل أزيـــزِ القاطـــرةْ
ربانُهـــا يرفعهـــا   بآلـــةٍ تدفعهُـــا
يجـــازُ فيها الأفُقَـــا   يخـــطُّ فيـــه طُرقـــا
وقـــت الحـــروبِ نقمـــةٌ   وفى الســـلام نعمـــةٌ
وهكـــذا ابـــن آدمِ   أعجوبـــةٌ فى العالـــمِ

وهذه المنظومة تناسب مرحلة الطفولة المتوسطة ، وذلك لقصرها ، وخفتها الموسيقية ، ولغتها ليست صعبة فى نطقها أو معناها .

وبرغم أن هذه الوسائل والمخترعات قد أصبحت الآن عادية ، وبعضها قد تجاوزها العصر ، لكن الكتابة فيها للأطفال عندما كتبها الشاعر فى النصف الأول من هذا القرن ، تكشف عن التفاعل بين أدب الأطفال ومتغيرات الحياة ، وأن هذه المتغيرات مثير ومصدر من مصادر هذا الأدب .

---

(٨٠) ديوان الهراوى للأطفال جمع ودراسة عبدالتواب يوسف الهيئة المصرية للكتاب سنة ١٩٨٥ صفحة ٢٠٦ .

وفى قصة « رحلة إلى القمر » لأحمد نجيب التى سبق الإشارة إليها فى المصدر السابق وهو الترجمات[٨١] ، نجد عدة إشارات إلى القمر وما عرف عنه من خلوه من الهواء والحياة ، وبعض قوانين الجاذبية المتعلقة بالأجرام السماوية ، وكيفية مواجهة هذه الظواهر ، لكن الكاتب يقدمها خلال حلم فى رحلة إلى القمر وسيلتها « المركبة القمرية » ، التى تدور فى الفضاء ، حتى تتصل بسفينة الفضاء ، التى ترتفع من الأرض إلى المركبة أو تهبط منها عائدة إلى الأرض ، حاملة البشر من رواد الفضاء وما يحتاجون إليه ، وفى هذا الحشد من الحقائق العلمية ، تقل الصور الخيالية ، برغم توظيف الكاتب الإطار القصصى والحلم والسحر سبيلاً إلى عقل الطفل ووجدانه ، وهى صور عمادها التشبيهات البسيطة ، ويمتزج فيها الطيور بالبشر بالشخصيات الخيالية فى توافق إنسانى أخاذ : « وترك العصفور أصدقاءه يلعبون مع بنات القمر ... وسار ينظر ويتعجب مما يرى ... ولفت نظره لون السماء .. إنها كانت سوداء كالفحم ، ولكن فيها كثيراً من النجوم اللامعة .. والتفت إلى الأرض ، فرآها من بعيد تضىء كأنها قمر منير مستدير ، ولكنه أكبر من القمر العادى أربع عشرة مرة .. وبقى العصفور يمشى مدة طويلة ، حتى ابتعد عن أصدقائه .. وعندما أراد أن يرجع إليهم .. لم يعرف الطريق »[٨٢] .

ونلفت النظر هنا إلى توظيف الكاتب للنقاط المتتابعة ، كوسيلة لتدفق تيار الوعى ، مما يثرى فاعلية تتابع الحدث ، كما يلاحظ قصر الجمل التى تتآزر مع الوسائل السابقة : الصور ، والحقائق والإطار القصصى ، والنقاط المتتابعة ، وغير ذلك ، لتشكيل بناء قصصى يحقق أهداف القصة فى أدب الطفل وجدانياً وثقافياً بصفة عامة ، وهكذا يتضح دور المتغيرات كمصدر هام من مصادر أدب الطفل .

* * * * *

ونستطيع الآن ، أن نقدم تحليلا لبعض النماذج من أدب الأطفال ، بأجناسه المختلفة من : مسرحية وقصة ومنظومة ، للكشف عن أهم سماته .

---

(٨١) انظر صفحة ٦١ من هذا الكتاب .

(٨٢) أحمد نجيب « رحلة إلى القمر » صفحة ١٨ .

القسم الثالث :

المسرحيـــة

- من وظائف مسرحية الأطفال
- انتشار مسارح الأطفال
- بين مسرح الطفل والمسرح المدرسي
- نموذجان تحليليان
  1- جحا والبخيل .. نموذج شعري
  2- فراش الرسول صلى الله عليه وسلم .. نموذج نثري

القســم الثالــث

مسرحيــة الأطفــال

من وظائف مسرحية الأطفال :

مسرحية الأطفال نوع هام من أنواع أدبهم ، لما لها من أثر عظيم فى تحقيق كثير من الأهداف الإنسانية والثقافية والفنية لهؤلاء الأطفال ؛ فهى تسهم فى غرس كثير من القيم الأخلاقية فى نفوسهم ، كالشجاعة والصدق ، والأمانة والحرص على أداء الواجب ، وغيرها ، وبذلك تستطيع المسرحية أن تشكل وجدان الطفل ، تشكيلاً سوياً ، وتعلى من قيم الدين ومبادئه فى نفسه ، إذ تقدم له القيمة الدينية والأخلاقية مرتبطة بالسلوك القويم ، مما يقنعه عن طريق التأثير فى وجدانه وعقله .

ومما يضاعف من هذا التأثير اشتراك أكثر من حاسة فى توصيله للطفل ، واستيعابه له خلال عرض المسرحية ، إذ يرى الأحداث والمواقف بعينيه ، كما يسمع بأذنيه الحوار المشكل لهذه المواقف ، فيقوى ذلك التأثير ، لاسيما إذا نجح النص الدرامى فى تحقيق تجاوب الطفل معه ، واندماجه فيه ، سواء كان مشاهداً له ، أو مشاركاً فى تمثيله ، ثم يقوم الديكور الملائم والممثل الواعى وغير ذلك من وسائل العرض المسرحى – بدفع النص خلال تمثيله وتقديمه ، ليحقق أقصى غايات التأثير فى الأطفال .

ويمكن أن يتجاوز هذا التأثير الجانب الوجدانى فتسهم المسرحية فى إثراء فاعلية حواس الطفل ، وصقلها عندما تمارس مهامها بنجاح ومهارة ، كما يتحقق التطهير لمشاعر الخوف والشفقة ، عندما يرتبط الطفل المشاهد بالحدث ، متابعاً الشخوص فى تحركاتها وانتصاراتها وانهزاماتها ، وصراعاتها ، حتى ينتصر الخير على الشر ، وتهدأ نفس الطفل ، وقد أشبعت المسرحية كثيراً من حاجاته النفسية فى ترسيخ العدل ، ويتحقق التوازن السوى لتلك المشاعر المستثارة ، وهو مما عناه أرسطو فى

حديثه عن « التطهير » **Catharsis** فى المسرحية[٨٣] ، ونتيجة لذلك تنخفض توترات الطفل ، وتخف حدة انفعالاته باندماجه فى جو التمثيلية[٨٤] ، ويمكن أن يتم ذلك للطفل أيضاً إذا قام بالتمثيل وشارك فى عرض المسرحية .

ومما يتصل « بالتطهير » أيضاً أن مشاهدة الطفل للمسرحية أو اشتراكه فى عرضها قد يكون فيه نوع من « التنفيس » عن المشاعر المكبوتة ، المرتبطة بعجز الطفل عن تحقيق بعض رغباته ، فيراها وقد تحققت أمام عينيه ، مما يوفر له قدراً من الراحة والسعادة ، وتهيئة أفضل لمواجهة حياته ، وقد تغيرت نفسيته ، بعد أن استراحت خلال مشاهدة هذه المسرحية ، أو المشاركة فيها ، وتخففت من بعض ما كانت تنوء به ، فيقبل الطفل على حياته ، وقد تحسنت صحته النفسية ، مما يهيئه لنجاح أكثر فيما يسعى فيه .

وقد تكون مشاهدة الطفل للمسرحية أو مشاركته فى عرضها على خشبة المسرح ضرباً من « اللعب » ، ولأمر ما كانت كلمة «Play» ذات استخدامات متعددة فى أساليب مختلفة ، تعنى دلالات متباينة تتصل بالتمثيل ، والجد ، والعبث ، والمهارة ، والانهماك فى الفعل ، والحركة [٨٥]. وكثير من ذلك يلتقى مع ما نتغياه للأطفال من اللعب الجاد فى المسرح ، الذى هو فى حقيقته محاولة منهم لاختبار العالم من حولهم ، واكتشاف خباياه[٨٦] ، وتنمية لخبرات الطفل ، إذ يواجه مواقف حياتية جديدة توسع من أفقه وإدراكه ، أو يدرك بعض جوانب الحياة التى قد تجيب على بعض تساؤلاته ، فتنكشف له بعض مغاليقها ، وقد تفتح له مشاهدة المسرحية مجالاً جديداً لنشاطه وهو يواجه مشكلات الحياة ، فيتغلب

---

(٨٣) انظر كتاب أرسطو طاليس فى الشعر تحقيق وترجمة د. شكرى محمد عياد – نشر دار الكاتب العربى للطباعة القاهرة ١٣٨٧ هـ / ١٩٦٧ م صفحة ٤٨ ، ٧٢ .

(٨٤) انظر د. مصطفى بدران ود. إبراهيم مطاوع ، ود. محمد عطية « الوسائل التعليمية » مكتبة الأنجلو المصرية سنة ١٩٥٩ صفحة ٩٢ – وكذلك انظر عبدالفتاح أبو معال فى مسرح الأطفال دار الشروق للنشر والتوزيع سنة ١٩٨٤ صفحة ٢٣ ، ٢٤ .

(٨٥) انظر منير البعلبكى قاموس المورد سنة ١٩٨٥ م لبنان صفحة ٦٩٦ .

(٨٦) انظر د. هادى نعمان الهيتى « أدب الأطفال » الهيئة المصرية العامة للكتاب الألف كتاب (الثانى) سنة ١٩٨٦ م صفحة ٣٠٠، ٣٠١ .

عليها ، أو تكشف له عن ناحية لم يدركها بعد تتصل باهتماماته ، وإذا كان مشاركاً في العرض المسرحي ، فإن ذلك يعود الطفل التعاون في سبيل تحقيق الهدف المشترك ، كما ينطلق في التعبير عن ذاته ، ويجيد النطق ، ويحسن الإلقاء ، ويتعود التحكم في الصوت وتعبيرات الوجه ، والوقفة المناسبة ، والمشية الملائمة ، وحركات اليدين[٨٧] التي توافق الكلام وتوضحه إلى غير ذلك ، من ضروب التعبير عن الذات ، وفي كل ما سبق فقد أضافت إليه مشاهدة العرض المسرحي أو المشاركة في التمثيل جديداً إلى حياته ، فتتناهى خبراته ، وتتراكم معارفه ، هذا بالإضافة إلى ما في ذلك من إثراء لثقافة الطفل بصفة عامة ، وزيادة فاعليته في الحياة ، بناء على ما يحدثه ما سبق من تغيير إيجابي في ثقافته نفسها .

أما جوانب الإمتاع نتيجة مشاهدة الطفل للعرض المسرحي أو مشاركته فيه ، فمتعددة ، منها ما يتعلق بأثر البنية الفنية للنص ، من حيث الحبكة الجيدة الزاخرة بالتشويق للطفل ، واستثارة عواطفه ، وعمق جوانب الصراع الجاذبة لاهتماماته ، وهي في الوقت نفسه لا تتجاوز مستوى الطفل ، ومقدرته على الفهم والتجاوب مع العرض المسرحي ، بجانب بعض الصياغات الفنية البسيطة ، التي تعين على ممارسة التذوق وتعلي منه ، فتنمي لدى الطفل الذوق ، كما ترقى إحساسه الجمالي ، وتزيد من حصيلته اللغوية وتهذبها .

هذا بالإضافة إلى ما في العرض المسرحي من فكاهة وتسلية ، تثرى جوانب المتعة ، وهي فكاهة هادفة راقية ، تبني ولا تهدم ، وترقى بالطفل ومشاعره ، ولا تهبط بهما ، كلون من ألوان الترويح المقبول المحبب إلى النفس ، كما جاء في الأثر « روحوا عن القلوب ساعة بعد ساعة » .

---

(٨٧) الوسائل التعليمية صفحة ٩٣ .

خصائص مسرحية الطفل :

ولا يستطيع أن يحقق الوظائف السابقة إلا مسرح الطفل ، وهو متأثر دون شك بمسرح الكبار وفنيته وملامحه ، وقضاياه ، وبرغم أن اتجاهات مسرح الكبار متعددة ، وقد زادتها المتغيرات تعقيداً فى الشكل والمضمون ، لكننا نستطيع أن نميز أربعة اتجاهات واضحة هى : المسرح الأرسطى ، ومسرح تشيكوف ، ومسرح بريخت ، ومسرح العبث ، ولا أتصور أنها بما بلغته من تقنية وتعقيد ملائمة بصفة مطلقة لمسرح الطفل ، وإنما يتأثر بخصائص من بعض هذه الاتجاهات ، دون بعضها الآخر ، إذ يجب أن تكون مسرحية الطفل ذات مستوى فنى ، يحقق غاياتها ووظائفها بالنسبة للطفل.

وربما كان المسرح الأرسطى من أنسب الأشكال الفنية لمسرح الطفل ، لأن كثيراً من خصائصه تتناسب فنياً ونفسياً مع ما تتميز به مرحلة الطفولة من سمات وخصائص ، فهو يقوم على بداية ووسط ونهاية تشكل حدثه ، الذى ترتبط أجزاؤه ارتباطاً منطقياً وفنياً واضحاً ، وهذا الوضوح ، وتلك المنطقية عاملان من عوامل إقناع الطفل بالحدث فى مثل هذا اللون من المسرحيات ، وبالتالى يمكن استثارة فاعليته وتجاوبه معه.

كما يقوم مسرح أرسطو على أساس شخصية محورية يدور حولها الحدث ، وتتآزر الشخصيات الثانوية الأخرى فى الكشف عن ملامح هذه الشخصية المحورية ، ومن السهل هنا أن يرتبط الطفل بشخصية واحدة ، لاسيما فى مرحلة الطفولة المبكرة ، أما تعدد الشخصيات وكثرتها واشتراكها فى المحورية ، كما فى مسرح تشيكوف مثلاً ، فهذه قد لا تتناسب إلا مع مرحلة الطفولة المتأخرة ، إذ يكون الطفل أكثر قدرة على الربط ، والاستيعاب والاستنتاج وتركيز ملاحظاته ، ولا تتضح الغاية من مسرح تشيكوف إلا بتصور الارتباط بين كل الشخصيات ، فلكل منها قصة ، ولكل منها حالتها النفسية الغائصة فيها ، لكن وحدة المصير

والطموحات تربط بينها جميعاً ، وهو ما يشكل هدف المسرحية وغايتها فى هذا الاتجاه[٨٨] مثل مسرحيتى « الشقيقات الثلاث » « وطائر البحر » لتشيكوف .

وليس معنى ذلك أن تعدد الشخصيات لا يتناسب مع مسرحيات الأطفال ، وإنما معناه أن هناك مرحلة معينة مرتبطة بنضجهم الجسمى والعقلى ، يصبحون فيها قادرين على فهم مثل هذه المسرحيات والتفاعل معها ، وقد يتهيأ لبعض الكتاب من المقدرة والوسائل ما يعينه على تجاوز ما سبق ، فتتعدد الشخصيات تعدداً لا يعوق الطفل عن الاستفادة بالمسرحية وتذوقها .

وتتنوع الشخصيات فى مسرح الأطفال ، فقد تكون بشراً ، أو حيوانات ، أو طيوراً ، أو زهوراً ، وهى بذلك ترمز إلى معانى معينة ، وتؤدى أهدافاً خاصة محددة ، وتدعو إلى سلوكيات يراد غرسها فى الأطفال وتعويدهم إياها ، أو تقريبها إليهم ، وذلك وفق الأصول التربوية الإسلامية والنفسية والفنية المتعارف عليها[٨٩] .

هذا بالإضافة إلى مزايا تعدد الشخصيات بصفة عامة ، « فالمسرحية هى العمل الأدبى الوحيد الذى يتطلب بطبيعته تعدد الشخصيات »[٩٠] ، لتجسيد الأفكار وإبراز أبعادها ، وليس معنى تعدد الشخصيات كثرتها كثرة تفقد الطفل حسن المتابعة ، وسلامة الاستجابة — كما أوضحت سابقاً — إذ يجب أن يراعى فى ذلك مقدرة الطفل على التركيز والمتابعة .

وبرغم أن لكل شخصية وجودها المستقل ، فأول أساس من أسس جودتها صلتها القوية بالعالم الحقيقى ، واتصالها بغيرها من الشخصيات فى الوقت نفسه ، « لتؤلف فيما بينها مجموعة مختارة فى دقة وإحكام ، ولتمثل قوى حيوية متشابكة متناقضة ، وفى هذا التناقض تبدو وحدتها »[٩١] ، وهذه الوحدة التى تسمح

---

(٨٨) Kitchin Laurence Mid Century Drama 1973 P. 73.

(٨٩) انظر د. نجيب الكيلانى « أدب الأطفال فى ضوء الإسلام » مؤسسة الرسالة بيروت ١٤٠٦ هـ ١٩٨٤ م صفحة ١٠٣—١٠٤ .

(٩٠) د. محمد غنيمى هلال « النقد الأدبى الحديث » ط ١٩٧٩ دار نهضة مصر القاهرة صفحة ٥٦٩ .

(٩١) السابق نفسه والصفحة نفسها .

بالاختلاف هى الأساس الثانى من أسس جودة الشخصية ، كما أنه ضرورى لإحداث التصارع اللازم ، بحيث لا يمس تعاونها وتضامنها إبراز البناء الدرامى نفسه ، وبذلك الاتصال بالواقع ، وما بين الشخصيات من تناقض ، تكون مألوفة للطفل ، مقنعة له ، وليس للكبار فحسب ، فهى لا تختلف عن الشخصيات التى يراها فى الواقع ويحتك بها .

وفى الوقت نفسه لابد أن ينتصر الخير على الشر ، وترتفع الفضيلة على الرذيلة ، وتتغلب الشخصية الخيرة السوية ، على الشخصية المنحرفة الشريرة ، فذلك مما يريح الطفل ، ويرضى لديه حب العدل ، ومكافأة السوى .

أما الأساس الثالث لجودة الشخصية المسرحية ، فهو ما يسمى « بالمعنى العالمى » للمسرحيات ؛ وهو مرتبط بالدلالة الخاصة لكل شخصية على معناها الاجتماعى ونزعتها الإنسانية ، وتدل عليه بمنطق حياتها[٩٢] ، وبراعة الكاتب فى إبراز هذا الجانب دليل على مقدرته وأصالته ، حتى ولو كانت الشخصية تافهة ، بل ربما كان تصوير مثل هذه الشخصية وخلقها خلقاً أدبياً أصعب من غيرها ، وهذا الأساس أيضاً من عوامل الإقناع بالشخصيات وإيلافها الطفل ، وبالتالى تجاوبه معها ، وتحقيق المسرحية لكثير من أهدافها بالنسبة له .

وليس معنى ما سبق أن الشخصية الخيالية أو التراثية ، وهى قد تكون غير مألوفة للطفل ، تصبح غير مقنعة له ، لأن الكاتب القادر يستطيع عن طريق الاحتيال أن يصور شخصية خيالية مقنعة ، أو يعيد صياغة الشخصية التراثية ، برغم نمطيتها بحيث تصبح قادرة على التأثير فى الطفل وتحقيق أهداف توظيفها فى هذا المجال .

وهناك ثلاثة أبعاد للشخصية الأدبية المسرحية هى البعد الجسمى ، والبعد الاجتماعى ، والبعد النفسى ؛ ويقصد بالبعد الجسمى صفاتها المختلفة السوية والشاذة ، وهى ذات تأثير فى سلوك الشخصية وفاعليتها كما تحدد كثيراً من معالم البناء وتطوره ، وهذا البعد يتحقق بظهور الشخصية على خشبة المسرح .

---

(٩٢) انظر السابق نفسه صفحة ٥٧١ .

أما البعد الاجتماعي ، فيتمثل في عمل الشخصية وصفاتها التي تكشف عن طبقتها ، وعلاقتها بالحياة ، والشخصيات من حولها ، وموقفها منها ، وهي أيضاً ذات تأثير في حركة المسرحية وبنائها ولغتها بصفة عامة .

وإذا كان البعد النفسي يبرز نتيجة لفاعلية البعدين السابقين في حياة الشخصية وعلاقتها بغيرها ، فإن ذلك البعد يكشف عن كيفية حركة الشخصية في تحقيق هدفها ، ومزاجها ، وتفكيرها ، وتتجلى هذه الأبعاد الثلاثة خلال تفاعل الشخصيات ، ونمو الحدث مرتبطة في إطار واحد ، مجسدة لبنية فنية(٩٣) ، تحقق الأهداف الإنسانية والاجتماعية المبتغاة من وراء هذا العمل الفني .

ويلاحظ أنه في المسرحيات ذات الشخصيات غير البشرية ، لابد أن تكون العلاقة بين الشخصية — حيوان أو طائر أو نبات أو غيره — وما ترمز إليه جلية واضحة بالنسبة للطفل ، حتى يتمكن من الاستنتاج والاستفادة والاستيعاب ، عندما تتجلى الأفكار العامة من وراء الحقائق الحسية ، ويتضح التناسق بين الشخصية وسلوكها بإبراز صفاتها المثيرة خلال حوارها مع غيرها .

وإذا كان اندماج المشاهد في العرض وانفعاله به هو عماد المسرح الأرسطي ، فذلك أقرب لطبيعة الطفل البسيطة ، التي تقوم على الوجدانيات ، وغلبة الجوانب العاطفية ، وسرعة تأثره غالباً ، فكثيراً ما نجد الطفل يقف ويجلس ، وقد يبكي أحياناً وهو يشاهد تمثيلية ما ، ولا يدرك مما حوله شيئاً ، حتى تنتهي هذه التمثيلية ، وذلك موقف من مواقف الانفعال بالتمثيليات التي تعرض على الأطفال ، بل إن التأثير الوجداني هو من أهم السبل للوصول إلى الطفل . لكن مسرح بريخت يقوم — فيما يقوم — على التغريب والقياس ، تغريب المشاهد وعدم اندماجه أو انفعاله بالنص المعروض ، بحيث يصبح ملاحظاً ، مما يوقظ قدرته على التفكير والعمل(٩٤) ، مثل مسرحية « الأم شجاعة » لبريخت ، ويحث مثل هذا اللون من المسرحيات ذلك المشاهد على القياس والاستنتاج ، للوصول

---

(٩٣) السابق نفسه من صفحة ٥٧٢: صفحة ٥٧٣ .

(٩٤) انظر السابق نفسه صفحة ٥٥٤ وما بعدها — كذلك انظر لنفس المؤلف في النقد المسرحي ص ١٦٩ .

إلى هدف المسرحية وغايتها ، مثل « دائرة الطباشير القوقازية » لبريخت أيضاً ، ولذلك فإن هذا الاتجاه لا يناسب مرحلة الطفولة المبكرة ، حيث يصعب على طفل هذه المرحلة تمثل التغريب والقياس والاستنتاج ، لكن ذلك قد يكون ممكناً بالنسبة لمرحلة الطفولة المتأخرة .

والمسرح الأرسطى لا يقدم حوادث العنف كالقتل على خشبته ، وذلك مما يتناسب مع الأطفال بصفة عامة ، حتى لا تسبب لهم القلق والفزع ، بينما الاتجاهات المسرحية الأخرى لا تلتزم بذلك .

كما يلتزم مسرح أرسطو قانون الوحدات الثلاث : وحدة الزمان ، ووحدة المكان ، ووحدة الحدث ، وهى تعنى ببساطة أن الحدث فى هذه المسرحية لا يستغرق فى الواقع أكثر من أربع وعشرين ساعة ، ويقع فى مكان واحد ، وهو مترابط ترابطاً منطقياً فنياً كما أشرت سابقاً ، وكل هذه الخصائص إذا تحققت فى نص درامى فى مستوى الطفل ، إنما تؤكد واقعية هذا الحدث ، أو توهم بذلك ، كما تقربه من فهم الطفل ومستوى إدراكه وخبراته ، فيكون أكثر إقناعاً له ، وتأثيراً فيه فكرياً وفنياً .

بينما الاتجاهات الأخرى لا تلتزم بقانون الوحدات الثلاث الذى تم الخروج عليه ، منذ الحركة الرومانسية فى القرن الثامن عشر ، إنما قد يحافظ بعض هذه الاتجاهات على وحدة الحدث مثلاً أحياناً .

ولقد أوغلت المسرحية فى الخروج على كل ما هو منطقى ومعقول فى مسرح « العبث » ، الذى يوظف فيما يوظف — لغة غير معقولة ، تتجاوز المألوف والمنطقى لتعبر عن المعقول المنطقى ، كما يقول روادە[٩٥] ، وشخصياته منعزلة عن بعضها ، برغم ما بينها من اتصال ، ومثل هذا الاتجاه أبعد ما يكون عن مستوى بعض الكبار ، وليس مستوى الأطفال فحسب ، لذلك فهو لا يناسب مطلقاً مستوى الأطفال .

---

(٩٥) انظر .Eslin Martin Absurd Drama Penguin Plays P. 78

وإذا كانت المسرحية الأرسطية تنقسم إلى المأساة والملهاة ، ولكل منهما خصائصها الفارقة لها ، لاسيما من حيث جدية الأولى ، وفكاهية الثانية ، وما يرتبط بذلك من سمات ، فقد تطورت المسرحية اليوم فيما يسمى « بالدراما الحديثة » ، التى تحاول المزج بين الجانبين : المأساوى الجاد واللاهى الفكه ، لتحقيق مشاكلة الواقع ، وهى سمة تقرب المسرح من الأطفال ، فليست الحياة كلها جداً خالصاً ، أو لهواً خالصاً ، وإنما هى مزيج من هذا وذاك ، من ثم فلن يجد الطفل فى المسرحية الخاصة به شيئاً يبعده عن واقعه المعيش ، وما يمكن أن يتصل به من خبرات .

وتقوم المسرحية الأرسطية على عقدة وحل فنى يتولد من تطور حدثها ، وهذه العقدة التى تمثل قمة الأزمة ، يجب ألا تتعدد ، حتى لا تتوزع اهتمامات الطفل ، فلا يستطيع التركيز ومتابعة تطور الحدث ، وإذا كان هذا هو الغالب ، فإنه لا يعنى عجز مهرة الكتاب عن تجاوز هذا القيد الفنى ، وتوظيف هذا التجاوز فى بنية فنية قادرة على تحقيق أهداف مسرح الطفل وغاياته .

وإذا كانت المسرحية الأرسطية تؤثر الشعر لغة لها ، فلأن الشعر أكثر ثراء بوسائله التعبيرية التصويرية ، فهل الشعر يصلح لغة لأدب الأطفال ، خاصة فى المسرح ؟ هذا بالإضافة إلى أن لغة المسرحية – نفسها – للكبار قد تطورت ، من الشعر إلى النثر إلى العامية !

حقيقة إن لغة الشعر تؤازر العناصر الدرامية فى النص المسرحى ، فتعلى من فنيته(٩٦) ، لاسيما عندما يكون السلوك الخاص فى الحركات صدى للأشكال الصوتية فى هذا النص ، فتتحقق فاعليته فكرياً ووجدانياً ، وهذا ما انتهى إليه كثير من النقاد .

من هنا فإن الشعر كلغة لمسرح الأطفال أمر مرغوب فيه فنياً ، لأن النغم والإيقاع من عوامل جذب الطفل ، وسهولة تلقيه له ، واستثارة استجاباته ،

---

(٩٦) انظر .Satyan J.L The Elements of Drama 1976 P. 28-29

وإمتاعه ، وصقل حواسه ، لاسيما إذا كانت الوسائل التعبيرية اللغوية محققة لهذه الأهداف فى ذلك المستوى.

وبرغم أننا نأمل فى مسرح يختص بالأطفال فى بنائه الفنى ، ويتصل بخبراتهم ، ويلائم مستوياتهم لغوياً وفكرياً وفنياً ونفسياً وتربوياً ، لكن هذا الأمل لا ينفصل عن التصور العام للأدب وغاياته وأشكاله(٩٧) ، وذلك يرق بتصورنا الفنى لأدب الأطفال ، فلا نعده مجرد تبسيط لأدب الكبار ، وإنما هو شكل من أشكال الأدب ، له مقوماته وخصائصه وسماته.

وبجانب ما سبق من ملامح وخصائص ، فكلما جسدت الحركة الفعل فى المسرحية ، كلما كانت أقرب إلى مستوى الطفل ، واستطاع استيعابها ، أما هذا اللون من المسرحيات التى يغلب عليها الجانب الفكرى فيما يسمى بمسرحيات الأفكار ، وهى بطبيعتها قد توغل فى التجريد والذهنية ، فهى تبتعد عن مستوى الأطفال ، الذين هم أشد اعتماداً على المحسوسات والحركة لفهم العالم من حولهم ، وحسن إدراكهم له.

لكن الذى لاشك فيه أن أنجح كتاب أدب الطفل ، هو ذلك الكاتب الذى يوظف المسرح بخصائصه الفنية ، للوصول إلى عقل الطفل ووجدانه ، وينجح فى إقناعه بفكرته ، ويغرس فيه من القيم والمبادىء ما يعلى من شأنه ، وينمى فيه الوازع الدينى ، كما يصقل ذوقه ، ويرق بحسه الجمالى ، ويزيد من حصيلته اللغوية ، ويضيف إلى ثقافته بصفة عامة ، ما يهيئه لمواجهة سوية لحياته ومشكلاتها.

وإذا كانت مسرحية الكبار يمكن أن تقدم فى كتاب لتقرأ ، ويتحقق قدر من إثراء الفكر وإمتاع الوجدان ، فإن التمثيل ضرورى وأساسى فى تقديم مسرحية الأطفال ، حيث يعمل على تجسيدها ، وإبراز أبعادها ، بفضل البناء الدرامى الناجح ، ووسائل التأثير الحيوية من ديكور وإضاءة وحركة وموسيقا ، وغير ذلك من وسائل العرض ، من هنا يسهل مخاطبة الإدراك ، والتأثير فى وجدان الطفل

---

(٩٧) انظر « أدب الأطفال والفتيان فى العالم » ترجمة نادر ذكرى ط دار الحوار سوريا ١٩٨٢ م ص ١٠٨ .

وعقله ، وتتحقق كثير من غايات مسرحية الأطفال بمواصفاتها الخاصة ؛ صياغة وإدراكاً ، وتأثيراً وتذوقاً .

وهناك كثير من مسرحيات الكبار لا تناسب الأطفال ، لكنه لو وجدت المسرحية الملائمة للكبار ، ويستطيع الأطفال فى أى مرحلة من مراحل نموهم الاستجابة لها ، والاستمتاع بها ، فإن ذلك مما يرقى بهم ، ويثرى أدبهم .

وبناء على ما سبق نستطيع أن نوجز أهم خصائص مسرح الطفل ، فمنها :

(١) أن يكون الحدث مقنعاً ، قريباً من مستوى إدراكه ، متصلاً باهتماماته ، بعيداً عن التعقيد الفكرى ، والغموض ، أما التعقيد الفنى فأمر لازم فى المسرح بصفة عامة .

(٢) وحدة العقدة وعدم تعددها .

(٣) الموازنة بين الجانبين الفكرى والمادى فى عرض الحدث .

(٤) وضوح الزمان والمكان وسهولة إدراك الطفل لهما .

(٥) خلو المسرح من حوادث العنف كالقتل مثلاً .

(٦) بساطة البراهين والمقايسات ليسهل استنتاج الطفل للمطلوب ، وتأثره بالحدث واستجابته له .

(٧) بساطة اللغة وسهولتها برغم ما فيها من جمال وإبداع .

(٨) انتصار الخير على الشر .

(٩) المزج بين الجد والفكاهة للإيهام بالواقع .

(١٠) دقة تحديد أبعاد الشخصية الجسمية والاجتماعية والنفسية وإبرازها فى إطار فنى .

انتشار مسارح الأطفال فى العالم :

ولقد انتشرت مسارح الأطفال فى العالم انتشاراً ملحوظاً ، وتنافست البلدان المتحضرة على مستوى الدول والأفراد فى ابتكار ألوان مختلفة منها لجذب الأطفال وتثقيفهم ، وصقل مواهبهم ، وتربية مشاعرهم ، واستثارة إيجابياتهم ، وتدريبهم على التذوق الفنى للدراما ، « ويقال إن فى الاتحاد السوفيتى عقب الحرب العالمية الثانية ١١٢ مسرحاً بشرياً ، و ١١٠ مسرحاً للعرائس »(٩٨) أما فى باريس فيوزع مؤلفى المسرح على الأحياء ، ويتخصص كل حى فى كاتب معين ، وتقوم مدارس الحى بتقديم إحدى مسرحيات الكاتب ثم تتبادل الأحياء هذه العروض ، وبذلك تتسع مساحة تذوق الأطفال لأعمار كبار الكتاب المسرحيين ، وفى أمريكا نجح مخرج فى تكوين فرقة مسرحية من بعض الأحداث الجانحين ، الذين أخذ يتجول بهم مقدماً عروضهم التى بهرت المشاهدين ، ولقد نجح فى علاجهم بهذه الطريقة ، كما ارتقى بغيرهم فكرياً وفنياً(٩٩) ، وقد شاهد الأستاذ عبد التواب يوسف فى انجلترا فرقة مسرحية تعليمية – تعينها بعض الجهات الثقافية هناك – كانت تقدم يوماً مسرحياً تعليمياً فى مسارح البلديات .

ولقد حظيت أخيراً مسارح الأطفال فى عالمنا العربى باهتمام ملحوظ ، إذ عقدت عدة ندوات وحلقات دراسية ، مثل المؤتمر الأول لثقافة الأطفال فى القاهرة سنة ١٩٧٠م ، وقد قدمت ونوقشت فيه عدة أبحاث فى هذا المجال ، كما نوقشت قضايا مسرح الطفل فى ندوة سنة ١٩٧٢ م ، عقدتها لجنة ثقافة الأطفال بالمجلس الأعلى للفنون والآداب ، كما عقدت حلقة خاصة سنة ١٩٧٧ م عن مسرح الطفل ، وقد أصدر المجلس العربى للطفولة والتنمية سنة ١٩٨٨ م كتاباً عن مسيرة ثقافة الطفل ، يضم ما يقرب من خمسين بحثاً ودراسة عن مسرح الطفل .

---

(٩٨) عبد التواب يوسف « مسرح الأطفال والتراث الشعبى » مجلة المسرح العدد ٢٠ يوليو سنة ١٩٩٠ الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة صفحة ٤٥ .

(٩٩) انظر السابق نفسه والصفحة نفسها .

هذا وقد أنشئت عدة مسارح خاصة للأطفال منها مسرح الأطفال فى مصر ، ومسرح الطفل بالكويت ، ومسرح ليلى بالإمارات ، وغيرها .

بين مسرح الطفل والمسرح المدرسى :

ومسرح الطفل هذا الذى نتحدث عنه يختلف عن المسرح المدرسى الذى يرتبط بالمدرسة ومقرراتها ومناهجها ، مكاناً وزماناً وموضوعاً ، وأشخاصه الذين يقدمون العرض فيه ، هم غالباً من تلاميذ المدرسة .

فهو وسيلة تعليمية بالدرجة الأولى ، وهو « أشبه بمختبر تجارب أو معرض لنشاطات التلاميذ ، وهو جزء من بقية جوانب المنهج المدرسى ، ويهدف إلى أغراض تربوية : منها الكشف عن قدرات التلاميذ ، وتطويرها ، وغرس العمل الجماعى التعاونى فى نفوسهم ، وتنمية ميول التلاميذ ، والاستخدام المثمر لأوقات فراغهم ، وخدمة العملية التعليمية »[100] ، وإذا كانت بعض الوظائف والخصائص مشتركة بين مسرح الطفل والمسرح المدرسى ، فإن ذلك يعنى أن مسرح الطفل عام والمسرح المدرسى خاص ، فمسرح الطفل يقدمه غالباً ممثلون محترفون ، وقد يشترك فى تقديمه أطفال وتلاميذ ، وتقدم عروضه فى مسرح خاص ، وقد ينتقل أحياناً إلى المدرسة فى عروض خاصة ، وتهتم مسرحية الطفل بصفة عامة بتقديم القضايا الإنسانية والاجتماعية ، التى تهم الطفل بصفة خاصة ، لكن مسرح الأطفال ينفرد بإعلائه من شأن القيمة الفنية الجمالية الأدبية ، والقضية الإنسانية ، والقيمة الأخلاقية ، وتنمية ثقافة الطفل بصفة عامة ، شريطة أن يكون كل ما سبق فى مستوى إدراك الطفل فكراً وبناء ، ولغة ، وملبياً لاهتماماته ، ومشبعاً لحاجاته ، ومتصلاً بخبراته .

وإذا كان مسرح الأطفال والمسرح المدرسى مهمين للأطفال ، وأن أولهما ثرى بالجوانب الدرامية الأدبية ، وهو ما يعنينا هنا ، فهناك من يقسم ما يقدم فى المسرح المدرسى إلى أنواع عدة منها :

---

(١٠٠) د. هادى نعمان الهيتى « أدب الأطفال » صفحة ٣٠٠ .

« ١ — المسرحية .
٢ — التمثيلية الحرة .
٣ — اللعب التمثيلي .
٤ — الاستعراض التاريخي .
٥ — التمثيلية الصامتة .
٦ — اللوحات الحية .
٧ — الدمى (الأراجوز) .
٨ — العرائس (ذات الخيوط) .
٩ — خيال الظل .
١٠ — تمثيلية المشكلات الشخصية والاجتماعية »[١٠١] .

ويلاحظ على هذا التقسيم شموله لكل أهداف المسرحية ، وتركيزه على الجوانب التربوية التعليمية ، لكنه منطقي مع هدفه الذي يعتبر المسرح « وسيلة تعليمية »[١٠٢] ، يوظف من أجلها كافة الأشكال الدرامية ، بمالها من إمكانات تحقق هذا الهدف التعليمي ، كما أنه تعامل مع هذه الأنواع على أنها « تمثيليات » تقدم في المدرسة ، لمواجهة مناهجها ومشكلات التلاميذ وقضاياهم فيها ، وبرغم أن المسرح المدرسي يعالج فيما يعالج قضايا اللغة وإجادتها ، والاهتمام بالنطق والإلقاء ، لكن عنايته بالجوانب الأدبية الجمالية ضئيلة جداً ، لأن الهدف التعليمي التربوي والعناية به لا يترك مجالاً لغيره من الأهداف الأخرى التي يتغياها المسرح بصفة عامة .

وهذه التقسيمات السابقة متداخلة ، وتختلط فيها الغاية بالوسيلة ، فعلى سبيل المثال نجد آخر نوع فيها هي « تمثيلية المشكلات الشخصية والاجتماعية » ، وكل الأنواع السابقة على هذا القسم الأخير يمكن أن يكون هدفها معالجة المشكلات الشخصية والاجتماعية ، وكذلك يمكن أن يكون « اللعب التمثيلي » هدفاً لمعظم الأقسام الأخرى ، ونفس الكلام يمكن أن ينطبق على الاستعراض

---

(١٠١) انظر د. مصطفى بدران « الوسائل التعليمية » صفحة ٩٥ .
(١٠٢) السابق نفسه صفحة ٩٤ .

التاريخي ، فتلك غايات وليست أشكالاً ، بينما الدمى والعرائس وخيال الظل مثلاً يمكن اعتبارها أشكالاً درامية ، نستطيع من خلالها تحقيق كثير من الأهداف المبتغاة من المسرحية ؛ كمعالجة المشكلات الشخصية والاجتماعية ، واللعب التمثيلي ، والاستعراض التاريخي .. وهكذا .

وكان يمكن لهذا التقسيم أن ينظر إلى النواحي الدرامية بعين الاعتبار ، ويجعلها أساساً له ويحصرها في أربعة أنواع مثلاً ؛ ولتكن على أساس « وسيلة تقديم العرض المسرحي » ، فتكون :

١ – مسرحية البشر .
٢ – مسرحية الدمى .
٣ – مسرحية العرائس .
٤ – مسرحية خيال الظل .

فالأولى يقدمها البشر سواء بالنطق والحركات في الجهر ، أم في التمثيل الصامت ، والثانية بالدمى التي تحركها الأصابع أو الأيدي ، والثالثة بالخيوط ، والرابعة عن طريق خيال الظل ، ومن خلال هذه الوسائل نقدم ما نشاء من مسرحيات ؛ تاريخية أو اجتماعية أو أسطورية أو تعليمية (ترتبط بالمناهج التعليمية في المدارس) ، على أن يراعى في لغة النصوص المقدمة المرحلة السنية للأطفال الذين سوف يعرض عليهم النص ، والأهداف الإنسانية والاجتماعية ، والنفسية والتربوية ، والجمالية المنوطة بالنص المسرحي المقدم لتلك المرحلة من مراحل الطفولة .

وهناك تقسيم آخر للمسرحيات المدرسية حسب المراحل التعليمية ، فيذكر كل مرحلة والمسرحيات التي يجب أن يهتم بها فيها :

ففي مراحل رياض الأطفال تهتم بالآتي :

١ – المسرحية الحركية المنطوقة .
٢ – المسرحية الأخلاقية .
٣ – المسرحية الرمزية أي التي ترمز إلى معنى معين .

وفى المرحلة الإبتدائية :

١ - المسرحية السلوكية والأخلاقية .

٢ - المسرحية البيئية المنطوقة .

٣ - المسرحية التعليمية (التى تعبر عن المواد العلمية) .

٤ - المسرحية الترفيهية .

٥ - مسرحية المناسبات (كالهجرة - عيد النصر ... الخ) .

وفى المرحلة الاعدادية :

١ - المسرحية التاريخية .

٢ - المسرحيات الاجتماعية .

٣ - المسرحيات العلمية .

٤ - المسرحيات الترفيهية »(١٠٣).

ويؤكد هذا التقسيم على مناسبة النص للمرحلة لغوياً ، ووضوح الهدف وتحديده ، وإدراك الأبعاد الفكرية والنفسية للأثر الفنى بصفة عامة .

وهذا التقسيم كسابقه يكشف عن استيعابه وشموله لكل أهداف المسرحية بصفة عامة ؛ التاريخية والاجتماعية والعلمية والترفيهية ، وكذلك يعتمد على أساس منهجى واضح فى تقسيمه وهو « المراحل التعليمية » ، وإن كان يولى « التقسيم الموضوعى » اهتمامه خلال ذلك ، ولكن بصورة تكشف عن تداخل هذه الأقسام ، وذلك لأنه لا يحتكم إلى النظرة الفنية فى تقسيمه ، ويخلط بين الغايات والوسائل ، فمسرحية المناسبات الخاصة بالمرحلة الابتدائية مثلاً ، يمكن أن تكون مسرحية تعليمية ، كما أن الهدف الأخلاقى لابد أن يكون مأخوذاً فى الاعتبار ، فى كل نوع من هذه الأنواع ، لغرس القيم الدينية الإسلامية فى نفوس الأطفال ودعمها ، ثم إن التفرقة ليست حاسمة واضحة بين « المسرحية الأخلاقية » فى مرحلة رياض الأطفال « والمسرحية السلوكية والأخلاقية » فى المرحلة الابتدائية ، والمسرحيات الترفيهية المدرسية لا تخلو من جانب أخلاقى أو اجتماعى .. وهكذا ،

(١٠٣) د. نجيب الكيلانى « أدب الأطفال فى ضوء الإسلام » صفحة ٩٧ .

والمسرحية العلمية فى المرحلة الإعدادية لا تختلف عن المسرحية التعليمية (التى تعبر عن المواد العلمية) فى المرحلة الابتدائية ، بل إن تقسيم المراحل التعليمية الآن قد تغير ، فأصبحت مرحلة التعليم الأساسى تشمل المرحلتين الابتدائية والإعدادية - فى مصر مثلاً -، حقيقة لا يخل ذلك بأسس تقسيم علماء النفس والتربية للمراحل السنية للطفولة : إلى مبكرة ومتوسطة ومتأخرة ، لكنه قد يخل بتقسيمات المسرحيات المدرسية المشار إليه .

لذلك فيمكن أن نقترح تقسيماً آخر أشمل من كل التقسيمات السابقة ، على أساس الموضوعات وهو يتألف من أربعة أقسام هى :

١ - المسرحيات التاريخية .
٢ - المسرحيات الأسطورية .
٣ - المسرحيات الاجتماعية .
٤ - المسرحيات التعليمية .

ويقصد بالمسرحيات التاريخية تلك التى تتخذ من التاريخ إطاراً لها ، ويمكن للكاتب أن يعالج خلالها قضايا الواقع/المعيش ، أما المسرحية الأسطورية فهى التى تعالج قضايا الحياة بواسطة توظيف الأسطورة ، بينما المسرحية الاجتماعية فهى التى تتناول القضايا الاجتماعية دون أن تتخذ لها مدخلاً تاريخياً أو أسطورياً ، وقد خصصت كتابى « الكلمة والبناء الدرامى » لمعالجة هذا التقسيم ومناقشته(١٠٤) والتمثيل له لمستوى الكبار ، وتجسيده للدراما فى مصر من ١٩٥٠ م - ١٩٧٥ م ، ويقصد بالمسرحية التعليمية ، ما يعالج موضوعات المناهج التعليمية فى أية مرحلة من مراحل التعليم ، وهذا التقسيم السابق يتضمن المسرحيات ذات الاتجاه التراثى ، إذ يمكن أن ينتمى مثل هذا اللون إلى المسرحية التاريخية أو الأسطورية أو الاجتماعية ، عندما يشكل للمسرحية ملمحاً تراثياً بجانب هذه السمة الأساسية التى اعتمدنا عليها فى هذا التقسيم ، إذ توظف المسرحية التاريخ أو الأسطورة ، لكنها فى الوقت نفسه مستمدة من التراث .

---

(١٠٤) انظر للمؤلف « الكلمة والبناء الدرامى » ط دار الفكر العربى ١٩٨١ القاهرة .

وبرغم أن هذا التقسيم عام ، إذ يشمل مسرحيات الكبار ، ومسرحيات الأطفال ، والمسرح التعليمي ، لكنه يمكن أن يساعدنا فى تصور مسرحيات الأطفال ، ووضعها ضمن تقسيمات المسرح بصفة عامة كجنس من أجناس الأدب ، وتصبح رعاية مناسبة هذه المسرحيات للأطفال فكرياً ولغوياً ونفسياً وتربوياً وجمالياً من أهم الفوارق بين أدب الكبار وأدب الصغار ، وهما معاً يسهمان فى تمثيل الأدب كمقوم ثقافى عماده الكلمة الجميلة المعبرة .

نموذج تحليل :

جحـــا .. والبخيـــل

ونستطيع أن نتناول نموذجاً من مسرحيات أدب الطفل لإضاءة الجوانب السابقة التى تتعلق بوظيفة مسرحية الأطفال وخصائصها .

فقد أصدرت مؤسسة الخليج العربى بالقاهرة سلسلة « المسرح الشعرى للأطفال » ، تأليف أحمد سويلم ، وهى تتكون من عشر مسرحيات ذات فصل واحد ، تبرزه عدة مشاهد ، وذلك سنة ١٤٠٧ هـ، سنة ١٩٨٧ م، وهذه المسرحيات هى :

١ – جحا .. والبخيل .
٢ – هزيمة أبرهة .
٣ – حى بن يقظان .
٤ – الدرويش والطماع .
٥ – الأمير وصاحبا الكوخ .
٦ – الطيب والشرير .
٧ – الوفاء بالوعد .
٨ – الأمير الفنان .
٩ – الجزاء العادل .
١٠ – القاضى جحا .

وهى تعتمد التراث أساساً لها ، فهل من علاقة بين التراث وأدب الأطفال بصفة خاصة ؟.

العلاقة بين التراث وأدب الأطفال :

ربما كان ما يتمتع به جانب من التراث من توفر عنصر الحكاية ، والدرامية – وأعنى بها الحركة المجسدة للفعل – من العوامل التى تدفع الكتاب لاستثمار هذا

التراث فى أدب الأطفال ، فكلا هذين العنصرين هامان فى مجال المسرح للوصول إلى عقل الطفل ووجدانه .

هذا بالإضافة إلى العلاقة بين الأدب الشعبى – وهو جزء من التراث – وأدب الطفل ، فكلاهما يمتحان من ذلك المورد الثر ، مورد اللاوعى الجماعى ، القديم قدم البشرية نفسها ، ومن هنا نهتز نحن الكبار – لأدب الطفولة كما نهتز لأدب الشعب ، ومن هنا تكتسب الأعمال الأدبية الكبيرة قوة وحيوية بالتحامها بأدب الشعب وبأدب الطفولة(١٠٥) ، ومازالت كليلة ودمنة ، وألف ليلة وليلة تمتعان الكبار ، كما توظفان لإمتاع الأطفال .

ولقد استوعب التراث الشعبى فى جميع مراحل التاريخ الثقافى والحضارى « أغانى المهد » عند كل المجتمعات الإنسانية ، وهو ما عرف فى أدبنا العربى « بالمرقصات » ، وساير الاهتمام بأغانى المهد العناية بالمأثورات الشعبية أو الفلكلور ، وجمعها وتناولها لتوظيفها فى إبداع ما يماثلها ، ويناسب مقتضيات الحياة العصرية ، وإن لم يحظ هذا الاتجاه فى ثقافتنا وأدبنا بما يجسده(١٠٦) .

فتراثنا حافل بكثير من الظواهر المسرحية ، التى تحتاج إلى إعادة صياغتها وتوظيفها لإحياء هذا التراث ، والكشف عن فاعليته ، ووصل أطفالنا به ، والتأصيل به لفكرنا المعاصر .

اعتماد كتاب أدب الأطفال على التراث إذن يمدهم بعناصر فاعلة ، لكن المهم هو توظيف هذه العناصر فى بناء مسرحى ، يحقق بفنيته الأهداف والغايات المنوطة بمسرحية الطفل ، التى أشرنا إلى بعضها فيما سبق ، وسنحاول الكشف

---

(١٠٥) د. شكرى عياد « الأدب فى عالم متغير » الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر القاهرة ١٩٧١ م صفحه ١٧٣ .

(١٠٦) د. عبدالحميد يونس « التراث الشعبى وأدب الأطفال » المكتبة العربية الحلقة الدراسية – حول مسرح الطفل (١٧–٢٠ ديسمبر ١٩٧٧) الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦ م .

عن ذلك خلال تناول نموذج من سلسلة « المسرح الشعرى للأطفال » ، ذلك النموذج هو « جحا ... والبخيل »[١٠٧].

غلبة الإيقاع :

وسوف نجد بادىء ذى بدء غلبة « الإيقاع » فى بناء هذه المسرحية ، بما يضاعف من تأثير العناصر الدرامية فيها ، وتحقيق تفاعل الطفل معها ، ولا يتشكل هذا الإيقاع من الوزن الشعرى عندما يقترن بالمعنى فحسب ، لكنه مرتبط بحركة الحدث ، ونمو التعقيد فيه ، وتنويع المؤلف بين سرعة الحركة الدرامية وبطئها ، وتطور الشخصيات ، والكشف عن داخلها ، وتوظيف الأغنية ، وظاهرة التكرار الذى يتخذ عدة دلالات تدعم بناء المسرحية ، مع استخدام كلمات تتآزر مع بعضها فى إئتلاف واتساق مجسدة للفكرة والنغمة ، وذلك هو مفهوم الإيقاع العام[١٠٨] ، إلى غير ذلك من الوسائل التى سوف يكشف التحليل عنها .

وتتصدر الأغنية هذا البناء كما يختتم بها ؛ وفى أغنية البدء تتحدد أهداف ثلاثة للغاية من هذه المسرحية هى : التسلية ، والغرابة ، والبطولة ، وتحقيق هذه الأهداف يغذى عقل الطفل ووجدانه ؛ فالغرابة والبطولة تتجلى فى أفكار تثرى ثقافته ، وتشبع حاجاته ، وتنمى مداركه ، وتهيؤه للتفاعل السوى مع الحياة ، كما تزوده بأنماط من السلوك الذى يزيد من خبرته ، ويصقل حواسه ، أما التسلية فتغذى وجدانه وتمتع مشاعره ، ويصبح تكرار جملة « احك لنا » عندما ترددها الأغنية وسيلة الكاتب فى جلاء هذه الأهداف بصورة موجزة ، سوف تفصلها المسرحية ، وبواسطة هذه الظاهرة اللغوية الفنية وهى « التكرار » يتم استدعاء شخصية « الراوى الجد » ، كعنصر درامى للانتقال بالحدث من الحاضر إلى الماضى ، والربط بينهما باستدعاء شخصية جحا ، بإيحاءاتها التراثية كمصدر للفكاهة ، وليجلى دراميا لنا مواقف لجاره البخيل الذى يتجسس على الجيران[١٠٩] :

(١٠٧) أحمد سويلم « المسرح الشعرى للأطفال » مؤسسة الخليج العربى « جحا .. والبخيل » ١٤٠٧ هـ . ١٩٨٧ م .

(١٠٨) د. شكرى عياد « تطور الإيقاع فى الشعر العربى » مجلة أدب ونقد العدد ٦١ سبتمبر ١٩٩٠ ، القاهرة ص ٣٦، ٣٧ وكذلك انظر د. محمد غنيمى هلال « النقد الأدبى الحديث » ص ٥٢ .

(١٠٩) أحمد سويلم « جحا .. والبخيل » صفحة ٦ .

« المشهد الأول »

الأطفال : (يغنون) :

احك لنا ياجدنا .. احك لنا ..

احك لنا حكايةً مسلية .. احك لنا عجائب الأخبار ..

أو قصة من قصص الشطار .. وكان ياما كان ..

فى سالف الزمان .. احك لنا ياجدنا .. احك لنا ..

الراوى : شكراً لكم ياأصدقاء .. شكراً لكم ..

أختار أن أحكى لكم

حكاية مسلية ..»(١١٠)

أما أغنية الختام التى يرددها الأطفال فى نهاية المشهد الثالث والأخير ، فتتضمن الشكر للجد « الراوى » ، الذى يسعدهم بهذه الحكايات ، ليأخذوا منها العبرة والحكمة والضحكة والبسمة ، ويؤدى التكرار كجزء من الإيقاع دوره هنا فى تأكيد كثير من المعانى ، فتكرار كلمة « شكراً » مرتين ، مرة فى بداية أغنية الختام ، ومرة أخرى فى نهايتها مقترنة بـ « ياجد » تأكيد لهذا الشكر ، الذى يكشف عن قوة العلاقة بين الأطفال « والراوى » وحبهم له ، ونجاحه فى تسليتهم وإمتاعهم ، وذلك عامل من عوامل جذب الأطفال ، والإقبال على إعادة مشاهدة المسرحية ، والاستمتاع بها ، لأنها نجحت فى استثارة استجاباتهم.

وتكرار « نحن الأطفال » مع تباين صورة الخبر المتمم لهذا المبتدأ ، يوضح اعتزاز الأطفال بأنفسهم ، لاسيما عندما يتشكل هذا الخبر من صورتين تؤكدان اليقظة والطهارة هما : « عيون الغد ، نظيفو اليد » وهما صورتان تثريان عنصر الإمتاع ، وتسهمان فى تربية ذوق الأطفال ، وإحساسهم بالجمال عن طريق التصوير البيانى والإيقاع الداخلى لهما.

---

(١١٠) السابق نفسه صفحة ٥ .

« والتكرار » هنا بجانب تعدد دلالاته يعتمد « الثنائية » بمعنى أن تتكرر المفردة مرتين ، وفى انتظام هذه الظاهرة خلال هذا الختام إثراء للإيقاع فيه ، مما يزيد من التأثير فى الأطفال.

ويتضاعف الإيقاع والتأثير ، بجعل صوت الدال الساكن المسبوق بفتح منتظماً كنهاية للأسطر الأربعة الأولى فى الختام ، والسطر الأخير فيه . ومما يتصل بظاهرة مضاعفة الإيقاع والتأثير ورود عدة كلمات متماثلة الوزن : (العبرة ... الحكمة .. الضحكة .. البسمة) ، وهى تلخص ما استفاده الأطفال من هذه المسرحية ، كما تزيد من العناصر الجمالية فى الصياغة.

ويأتى توظيف النقط المتتابعة عدة مرات ليسمح لتيار الوعى بالتدفق ، مما يعلى من قيمة الختام فكرياً وموسيقا:

« **الأطفال : (يُغَنُّون)**

شُكْرًا .. شُكْرًا .. يَاجَد
نَحْنُ الأَطْفَالَ عُيُونُ الغَد
نَحْنُ الأَجْيَال نَظِيفُو اليَد
نَسْعَدُ بِحِكَايَاتِ الأَجْدَاد
نَأْخُذُ مِنْهَا العِبْرَةَ .. وَالْحِكْمَةَ
نَأْخُذُ مِنهَا الضَّحْكَةَ .. وَالْبَسْمَةَ
شُكْرًا .. شُكْرًا .. يَاجَد ..

(النهاية »

وإذا كانت أغنية البدء مدخلاً مناسباً لهذه المسرحية ، فليست أغنية الختام إلا امتداداً لنهايتها ، وتأكيداً كاشفاً عن نتيجتها ، وهما بذلك لا ينفصلان عن النص نفسه كبنية درامية ، إذ يمثلان موقفين من مواقف الكورس فى المسرحية الأرسطية ، سواء فى التبشير بالأحداث وتغيراتها ، أو التعليق عليها ، وقد التزم الشاعر أحمد سويلم بهذا المسلك الفنى فى مسرحياته العشر فى هذه السلسلة .

الحـــدث :

وبين أغنيتى البدء والختام يتدفق « الحدث » الذى تشكله العلاقة الدرامية بين جحا وجاره ، وهى علاقة تقوم على « مفارقة » تربط المسرحية ، وتفجر فيها كثيراً من القيم التى يراد غرسها فى الأطفال ، فتعلى من الجانب التثقيفى المعرفى الأخلاق لديهم ، كما تمتعهم أيما إمتاع .

أما المفارقة فترتبط بمفردة هى « جار » التى يمكن أن توحى بالتقارب والكرم والغوث والحماية ، والمنعة والأمن ، والتواد والتحاب والتآلف ، لكن هذا الجار الميسور الحال الذى يمتلك الجاه ، ويمتلك المال غاية فى البخل ، ومولع بالتجسس على جيرانه ، وما يرتبط بذلك من صفات ذميمة ، من ثم تصبح كلمة « جار » موحية بالجور والظلم[111] والحقد والبخل ، وافتقاد الأمن والأمان ، لاسيما عندما يصعد هذا الجار سلم بيته ليطل على دار جحا متجسساً ، وهذه بداية الحدث .

أما وسطه فيتضح خلال نموه ، عندما تمتد المفارقة متخذة وجهاً آخر من المراوغة والمخادعة والمخاتلة بين جحا وجاره ، إذ يحاول كل منهما « اختبار »[112] صاحبه ؛ أما جحا فيتغافل مختفياً خلف الجدار المشترك بين داريهما ، ليفهم جاره أنه لا يراه ، لاسيما وقد أظهر حسده له ، وحقده عليه ؛ فجحا محبوب يقبل الناس عليه ، بينما هو — أى الجار — غنى ممقوت معزول .

ويتوجه جحا إلى الله متضرعاً — لكنه يُسمِع جاره — أن يرزقه ألفاً من الدراهم لا تنقص درهماً واحداً ، وإلا فلن يقبل ، ويؤكد دعاءه متخذاً من « التكرار »[113] وسيلة إلى ذلك ، مما يجعل جاره المتجسس يصفه بالغرور ، ويقرر « اختباره » أيضاً ، وتصبح لفظة « اختبار » محكاً للكشف عن سماتهما

---

(١١١) انظر إبراهيم مصطفى وعبد السلام هارون « المعجم الوسيط » ج ١ ط المكتبة العلمية طهران مادة « جار » صفحة ١٤٦ .

(١١٢) السابق نفسه صفحة ١٠ .

(١١٣) السابق نفسه صفحة ٩، ١٠ .

وأيهما الذى ينجح ؟ وهل ذلك « الاختبار » بلاء وخطر أم ابتلاء وامتحان ؟ إذ يقوم الجار بإنقاص دينار من كيس لديه به ألف دينار ، ويلقيه إلى جحا ، معتقداً أنه لا يراه ، وما أن يلتقط جحا الكيس حتى يظهر فرحه الشديد به ، حامداً الله شاكراً فضله ، ويقوم بعده ، ناسباً نقص الدينار إلى خطئه فى العد.

ويستمر جحا فى « اختبار » جاره ، مخبئاً الكيس فى مكان آمن ، وهنا لا يثبت هذا الجار « للاختبار » ، الذى يصبح بالنسبة له بلاءً وخطراً ، يهدده بضياع كيسه ، فيسرع إلى جحا طارقاً بابه ، متوسلاً إليه ، مطالباً إياه بكيسه ، لكن الموقف يزداد تعقيداً ، وينمو الحدث فى خطه الصاعد ، إذ يصر جحا على أنه رزق كيساً فعلاً ، وهو هبة من الله له .

ويبلغ التعقيد ذروته بموافقة جحا على الاحتكام إلى القاضى ، ويبدأ الخط الهابط للتعقيد الدرامى ، إذ يطلب جحا من جاره ثوباً له مناسباً للقاء القاضى ، ودابة توصله إليه ، فيقدم له الجار ذلك ، آملاً فى إنصاف القاضى له عندما يستمع إلى دعواه ، ويبدأ « الحل » إذ ينصف القاضى جحا فهو مشهور بالصدق ، لاسيما وقد ثبتت تهمة التجسس على جاره ، وهدده القاضى بالسجن ، كما ثبت خطر « الاختبار » بالنسبة لهذا الجار ، وأنه بلاء وهم عظيم يتهدد ماله وثوبه ودابته ، لكن الحل ينتهى بالموقف العادل المريح ، إذ ينصرف الخصمان وقد نجح جحا فى « الاختبار » لذكائه وسمعته الطيبة ، ولا يلبث أن يرد لجاره ماله وثوبه ودابته ، بعد أن يأخذ عليه عهداً بعدم التجسس ، وأن يترك البخل والحقد والحسد ، وهو درس يقنع المشاهد ويريحه .

المتعة والثقافة والمأساة :

وتتضح الفكاهة هنا بواسطة هذه « المفارقة » ، فالجار الذى يتصور نفسه ذكياً واعياً ، وقد أخذ يتسلى واضعاً جحا فى « اختبار » ، إذ به هو نفسه الذى يتسلى به جحا ويضعه فى « اختبار أصعب » ، من حيث لا يدرى ، ويتجلى غباؤه وسوء تصرفه ، وعدم وعيه ، بأبعاد الموقف ، لاسيما عندما يحتكمان إلى القاضى ويحكم عليه ، وينكشف له ذكاء جحا ، وحسن تصرفه ، وعدله فى الوقت نفسه ، عندما يرد له ماله وثوبه ودابته ، وقد أعطاه درساً لن ينساه فى وجوب

حسن التصرف ، وترك الحقد والبخل والتجسس ، وهى من القيم التى توليها المسرحية الاهتمام ، إذ تحبب الأطفال فى الكرم والمحافظة على الجار ، بل لقد أشبعت المسرحية حب الأطفال للعدل بمكافأة السوى ومعاقبة الشرير ؛ السوى هو جحا ، وقد امتدحه القاضى وحكم له لحسن سيرته ، وحكمته فى تدبير موقفه التى كشفت خصمه ، أما الشرير فهو الجار لسوء سمعته ، وسوء سلوكه ، وقد عوقب عقاباً لا يمس مشاعر الأطفال ، بقدر ما يسليهم ، لأنه مرتبط بإعطاء هذا الجار ذلك الدرس الأخلاقى ، خلال هذا الموقف الدرامى ، وهو درسٌ تتضح فيه الحكمة والدليل عليها ، والعبرة ووجوب التأسى بها ، وزاد من ثقافتهم ، وأثرى عقولهم ، كما أمتع وجداناتهم ، وقامت المسرحية بتسليتهم ، خلال فكاهة نظيفة راقية ، قوت من ارتباطهم بالتراث .

وإذا كان جحا الخيّر قد واجه تجسس جاره ، وحقده عليه ، بهذه الحيلة الذكية ، لكنها أوقعته فى ساحة القضاء ، وبرغم أن القاضى قد حكم له لا عليه ، لكن وصوله إلى هذا المستوى أمام خصمه ، وهو الاحتكام إلى القضاء ، الذى مثل أمامه كمتهم ، بالسرقة والكذب(١١٤) ، برغم براءته وثقته هو من ذلك ، فإن هذا الموقف لا يخلو من لمسة تراجيدية ، كما يمكن أن تمتد قليلاً ، لتتناسب مع بنية مسرحية للأطفال ، تعلى من استمتاعهم بها لاسيما عندما ينتصر جحا فى النهاية ، ويرد لجاره ماله وثوبه ودابته ، على أن امتداد وعمق هذه اللمسة التراجيدية يجب ألا يتجاوز القدر المعقول ، عندما يستشعر جحا شيئاً من الألم إزاء خيريته التى تفيض على الناس ، ومع ذلك يمثل متهماً أمام القضاء ، ويجب أن يتم ذلك ، ولكن بطريقة لا تصيب الطفل المشاهد بالتردد أمام فعل الخير ، أو افتقاده الثقة فى بطله الخير وحسن ثوابه .

شخصية جحا :

وقد كانت شخصية جحا عماد الفكاهة هنا ، وهو عماد المسرحية فى الوقت نفسه كشخصية محورية ، بإيحاءاتها التراثية كمصدر ثر للفكاهة والذكاء ، لذلك فقد ألح الأطفال على الراوى أن يحكى لهم قصة لجحا ، بعد أن أبدى

---

(١١٤) السابق نفسه صفحة ١٥-١٨ .

استعداده لذلك ، وكان « التكرار » فى الطلب ثم تآزر هذا التكرار مع « الغناء » ، وقصر الجمل ، وتوظيف كثير من الأفعال المجردة ، وقلة البناء للمجهول ، من أهم الوسائل فى تحقيق تجاوب الأطفال مع النص المعروض ، لاسيما وقد كان الأطفال « جوقة » تردد الأغانى فى النص لإضاءة الحدث ، والانتقال به دراميا من مرحلة إلى أخرى :

الأطفال : (فى نقة) احك لنا حكاية مسلية .
الراوى : أختار أن أحكى لكم .. جحا
الأطفال : جحا . جحا .. نعم .. جحا ..
(يغنون)
نعم جحا .. نعم .. جحا
نريد أن نجىء ياجحا ..
نريد أن نجىء ياجحا ..
فى قصة مسلية
جميلة .. وممتعة

(يختفى الراوى .. ويظهر جحا فجأة .. يحاور الأطفال)

وهذا « التكرار » و « الغناء » ، « واستدعاء » شخصية جحا وما تتمتع به من « ارتباط وجدانى بها » لدى الأطفال ، وكونها « لفظة خفيفة » تتكون من مقطع واحد ، يجعل غناءها وترديدها سهلاً ، مما يثرى الإيقاع فى هذه المسرحية ، وبذلك يسهل اجتذاب الأطفال والتأثير فيهم .

وربما كان الإيحاء التراثى الذى أشرت إليه تعويضاً عن ملامح البعد الجسمى لشخصية جحا ، الذى لم يتضح فى هذه المسرحية ، ما عدا وصفه بأن صحته قوية[١١٥] وربما تكفلت الصور التوضيحية المجاورة للنصوص فى الكتاب ببيان ذلك ، بينما كان البعدان الآخران الاجتماعى والنفسى واضحين .

---

(١١٥) السابق نفسه صفحة ٨ .

أما البعد الاجتماعي ؛ فقد تجلى خلال مناجاة على لسان جاره ، يتضح منها قوة اتصاله بالناس ، وحبهم له وتزاورهم معه ، ويوظف من أجل ذلك الأفعال المضارعة الموحية بالاستمرار ، والمسندة لواو الجماعة التي توحي بالكثرة ، للتعبير عن قوة هذه العلاقة ، التي يضاعف من الإحساس بها اتصالها بضمير الخطاب العائد إلى جحا ، و « يتكرر » ذلك ثلاث مرات ، إذ يقول الجار لنفسه مخاطباً جحا :

« – والناس يزورونك ويحبونك ..
– فماذا تمتاز علي .. حتى يتقرب منك الناس ؟! »(١١٦)

وهذا الاستفهام التعجبي ، يكشف عن حيرة هذا الجار في صفات جحا ؛ لكنه في الوقت نفسه يمكن أن يكشف عن غبائه ، إذ كيف يكون جاراً له ولا يعرف سر حب الناس له .

كما يوظف الشاعر « التقابل » بين الجار وجحا ، لاستكمال بيان بعض صفاته المادية والمعنوية ، بعقد مقارنة على لسان هذا الجار ، تعتبر امتداداً « للمناجاة » السابقة ، فإذا كان الجار غنياً ، فجحا فقير معدم ، وإذا كان هذا الجار يتألم من سوء وفقر علاقات الناس به ، وعدم معرفة الناس له ، فجحا سعيد بحسن وثراء هذه العلاقات ، بالنسبة لنفسه ومعرفة الناس له :

« – الجار (هامساً) يؤلمني أن يسعد هذا الرجل بماله
وهو فقير معدم
وأنا أغنى منه ... ولا يعرفني الناس ..
يؤلمني هذا ... (يهبط السلم) »

ونلاحظ هنا تكرار « يؤلمني » للكشف عن تعاسة هذا الجار الدائمة ، لاسيما عندما ترد في بداية ونهاية هذا الجزء من المناجاة موحية بالاستمرار ، وهكذا تتآزر الوسائل السابقة : المناجاة والتكرار وتوظيف الفعل المضارع ، والضمائر الدالة على الكثرة ، وقصر الجمل ، وتغليب الأفعال المجردة ، وقلة البناء

---

(١١٦) السابق نفسه والصفحة نفسها .

للمجهول ، لإقناع الطفل أن المال ليس هو السبيل الوحيد لجلب محبة الناس ، واكتساب تقديرهم ، وإنما يتحقق ذلك بحسن المعاملة ، والصدق ، وكرم الأخلاق .. وكأنى بالكاتب يستشعر حديث رسول الله - ﷺ - « **أقربكم إلىَّ مجلساً يوم القيامة أحاسنكم أخلاقاً ، الموطأون أكنافاً ، الذين يألفون ويؤلفون** » وهو اتجاه يدعم الوازع الدينى فى نفوس الأطفال.

ولعلنا من خلال ما سبق ندرك بعض المزايا التى تجسد البعد النفسى لشخصية جحا ، فهو شخصية محبوبة من الناس ، قريبة إليهم ، يألفهم ويألفونه.

ولعل من أهم الصفات النفسية أيضاً ، التى تجسدها هذه المسرحية ؛ هى ذكاء جحا الذى وضح خلال تعامله مع صفات جاره الذميمة ؛ كالبخل والتجسس والحقد ، ونجاحه فى أن يغيره من شخصية بخيلة أنانية حقودة ، إلى شخصية سوية عازمة على الكرم والإيثار وحب الناس ، هذا التغيير فى حد ذاته درس أخلاق ، نجحت المسرحية فى إيصاله إلى عقل الطفل ووجدانه ، بواسطة الفكاهة ، وهذا البناء الدرامى البسيط ، بوسائله اللغوية الدرامية التى أشرنا إليها ، وبإيقاعه الثرى .

الوسائل الفنية ومستوى الطفل :

ولكن هل هذه الوسائل من مناجاة ، وتكرار ، وتوظيف الفعل المضارع ، وغيرها من الوسائل الفنية قادرة على تقديم هذه الأفكار للطفل ؟ وبمعنى آخر هل مستوى الطفل اللغوى ، والإدراكى ، يسمح له باستيعاب وتذوق هذه الأفكار وصياغتها ؟

وإذا كانت الإجابة على السؤال الأول بنعم ، لأن هذه هى وظيفة تلك الوسائل الفنية إذا أحسن استخدامها ، فإن إجابة السؤال الثانى تتعلق بحسن الاستخدام لهذه الوسائل ، لجعلها فى مستوى الطفل عندما ينجح الكاتب فى استثمارها ، لتحقيق ثراء فكر الطفل وإمتاع وجدانه ، بوسائل هنا منها : النغمة وما يرتبط بها من إيقاع نتيجة التكرار ، والوزن الشعرى الخفيف ، كمجزوءات

البحور ، أو استخدام تفعيلة واحدة تتكرر مرتين أو ثلاثة فى السطر ، وغلبة الكلمات المجردة من أحرف الزيادة ، وقصر الجمل ، وقلة البناء للمجهول الذى قد يغمض الفكرة ويعميها ، واللغة البسيطة السهلة بصفة عامة ، التى لا تتجاوز مستوى إدراك الطفل ، حتى وإن تضمنت بعض المفردات الجديدة التى تثرى محصلته اللغوية ، وتعلى قدرته على التعبير ، والصور البيانية الجميلة البسيطة ، بالإضافة إلى نجاح وسائل العرض المسرحى ، ووجود شخصية الممثل القادر على حسن الربط ، بين الكلمة والحركة المجسدة لها ، كما فى المناجاة الناجحة ، وخلق إيحاءات تساعد الطفل على فهم وتمثل القضايا ، كنتيجة لاستخدام الفعل المضارع مثلاً الدال على الاستمرار فى الحاضر والمستقبل ، واستخدام صيغة الجمع وما يدل عليها من ضمائر.

ومما يعين على تحقيق هذه الوسائل لأهداف المسرحية فى أدب الطفل اقترانها بالفكاهة الراقية ، التى تتآزر معها ، فتمتع وجدان الطفل ، وتسرى عنه ، دون أن تتجاوز خبراته ، وإن كانت تنميها فى الوقت نفسه.

وإذا كان الكاتب قد وظف شخصية جحا بإيحاءاتها التراثية ، فهل استطاع أن يضيف إليها بعداً عصرياً كى يؤتى التوظيف الدرامى لهذه الشخصية أثره ، وتحقق المسرحية هدفها فى غرس القيم المبتغاة فى نفس الطفل ؟

أعتقد أن هناك عدة وسائل يمكن أن تضيء الإجابة على هذا السؤال ، من بينها هذه اللغة البسيطة ؛ بصياغاتها ، ووسائلها الفنية التى تناسب مستوى الطفل اللغوى والإدراكى إلى حد بعيد ، وهى لغة أقرب إلى عصرنا من ناحية ، وإلى مستوى الطفل من ناحية أخرى.

وبرغم أن هذه القيم : من كرم وحب ، ورعاية للجار ، قيم عامة مطلقة ، تصلح لكل زمان ومكان ، لكن تمثل الأطفال لها وهى على هذا التجريد قد يكون صعباً حتى فى مرحلة الطفولة المتأخرة ، من ثم فارتباطها بمكان وزمان معينين بجانب ارتباطها بشخصية واحدة ، هى شخصية جحا قد يكون مساعداً على تمثل هذه القيم.

لكن واقعية الشخصية – أى شخصية جحا – قد تسمح للنص بتجاوز هذه العقبة ، ذلك أن الصفات التى قدمها الكاتب لشخصية جحا هى صفات عادية ، يألفها الأطفال فيمن حولهم ، كالتواضع وإلفه للناس وإلفهم له ، وبساطة حياته ، وتآمر جاره ضده ، و « مقابلة » شخصية هذا الجار له فى صفاته قد قربتها للأطفال ، وجعلتها مألوفة لهم ، برغم ما تتمتع به من صفات نموذجية تنتمى إلى التراث كالفكاهة والذكاء.

وهكذا تستطيع شخصية جحا بإيحاءاتها التراثية ، ولغتها الفنية البسيطة ، ووضوح أبعادها ، وعلاقتها الدرامية بمن حولها وما حولها ، أن تسهم فى جعل هذه المسرحية مؤثرة فى الأطفال فكرياً ووجدانياً.

ويلاحظ بصفة عامة قلة عدد الشخصيات فهى ثلاث : جحا وجاره والقاضى ، ويربط الراوى والأطفال بين هذه الشخصيات ، وذلك مما يعين الأطفال على حسن المتابعة والاستيعاب والفهم والاستمتاع .

الصــــراع :

وثمة جوانب تكشف عن الصراع فى هذه المسرحية ، وهو صراع مادى ذهنى ، أى تحكمه الحركات الجسمية الظاهرية والأفكار الذهنية ، دون أن يرتبط ذلك بتوترات نفسية داخلية ، وقد أبرزه الشاعر باعتماده على الإيقاع بمفهومه العام ، والذى يمثل « التكرار » فيه ظاهرة جلية ؛ فبينما يحاول جحا التخفى فى مواجهة تجسس جاره ، حتى لا يدرك أنه يراه ، وهو يدبر محاولة لإعطائه درساً فى الكرم ورعاية الجار وحسن الخلق ، يلتزمه طول حياته ، فقد أخذ يدعو الله أن يرزقه ألفاً من الدراهم لا تنقص ديناراً واحداً ، وإلا فلن يقبلها ، وبدأ يكرر هذا الدعاء ملحاً متضرعاً :

« (يقترب جحا من الجدار المشترك ويرفع يديه للسماء داعياً)

اللهم ارزقنى ياألله

أنت المانح للخير وللجاه

امنحنى ألفاً .. لا تنقص ديناراً »

امنحني ألفاً كاملة ياألله ..
فإذا نقصت ديناراً .. لن أقبلها ..
اللهم ارزقني خيراً ياألله ..
(وفى أثناء هذا الدعاء .. ينصت الجار ويتعجب)
الجار : (هامساً متعجباً) آه .. ياجار السوء !
تدعو الله أن يرزقك المال ..
ألفاً .. لا تنقص ديناراً ..
فإذا نقصت .. لن تقبلها !!
(يضحك) إنك مغرور والله .. »[117]

ويلاحظ أن صياغة هذا الدعاء زاخرة بوسائل التأثير فى ذلك الجار غير الذكى ، إذ يتكرر النداء الكاشف عن التضرع : « اللهم مرتين -- ياالله ثلاث مرات » ، ثم استخدام مادة « منح » بصيغة اسم الفاعل المعرفة بأل العهدية المبينة عن قوة الثقة فى منح الله للسائل له ، ثم فعل الأمر « امنح » الموحى باللهفة ، والحاجة الشديدة لتلقى هذا المنح ، ويضاعف من توظيف « منح » مرادف آخر هو « ارزقنى » ، فإذا ما تآزر الإيقاع بالوزن وتنسيق الكلمات وتآلفها مع بعضها ، مع ما سبق تتجلى لنا نفس تواقة للخير المرجو ، ولا يطامن من ذلك إلا (لا تنقص ديناراً – ألفاً كاملة – فإذا نقصت ديناراً لن أقبلها ..) وهى شروط كان يجب على هذا الجار أن يفهم منها عدم جدية جحا فى دعائه ، وأن تضرعه ليس إلا وسيلة لاستدراجه .

وهذا ما حدث فعلاً ، فقد أغرى ذلك جاره بالإقدام على اختباره ، ليتسلى بمشاهدة سلوك جحا خفية أيضاً ، كما يظن ، فقام بإلقاء الكيس ذى الألف دينار إلا ديناراً فى دار جحا ، مداعبة وليس كرماً .

وما أن يرى جحا الكيس يسقط فى داره ، حتى يتأكد من نجاح تدبيره وحيلته ، ويستمر فى حبكها ، وهنا يقوم الإيقاع الذى يسهم التكرار فى تشكيله

---

(117) السابق نفسه صفحة ٩ .

بصورة جلية مرة ثانية ، بالكشف عن جزيل شكر جحا لله ، ويعلن ذلك حتى يُسْمِعَ جاره ، الذى أدرك أن ماله قد أصبح مهدداً بالضياع ، وأن مداعبته قد عادت عليه بالخسران :

(يلقى الجار بكيس الدنانير من فوق الجدار المشترك .. فيقع على أرض جحا فيسرع جحا إليه وهو سعيد) .

جحا : الحمد لرب المال ورب الجاه ..
الحمد لكرمك ياالله ..
ما أعظمك .. وما أسرع جودك !!
أدعوك بفقرى .. فتجود على بهذا المال جميعه !!
الحمد لرب المال .. والحمد لرب الجاه ..
(يصعد الجار السلم .. ليعرف ماذا سوف يفعل جحا ..)
(بصوت عال)
سأضع دنانيرك ياالله .. فى صندوق محكم ..
وأغلقه بالمفتاح ..
وأخفيه عن كل الأعين .. حسناً .. حسناً(١١٨) ..

من ثم يسرع الجار نازلاً من على سلم بيته ، متوجهاً إلى بيت جحا ، طارقاً بابه ، متوسلاً إليه ، أن يرد إليه ماله ، ولكن أنى له ذلك ، ولم يتحقق هدف جحا بعد ؟!

من ثم فقد أخذ جحا يراوغه ، وكلما طلب منه الجار ماله ينكر أن يكون له مال لديه ، وبرغم تذكير الجار له ، بأنه طلب من الله ألفاً لا تنقص ديناراً ، وأنه هو الذى ألقى إليه بالمبلغ ، يعترف جحا بأنه فعلاً قد طلب من الله ذلك ، لكن هذا المال كرم من الله ورزق ساقه إليه ، وهنا يصرخ هذا الجار فى وجه جحا ، متهماً إياه بالسرقة ، لكن جحا يشتد فى إنكاره ، ورفض أى اعتراف بأى حق له فى ذلك المال ، إلى أن ينتهيا إلى الاحتكام للقاضى .

---

(١١٨) السابق نفسه صفحة ٩، ١٠ .

ويضاعف جحا من مراوغته لجاره ، ومخاتلته ، إذ يطلب منه ثوباً للقاء القاضي ، ودابة توصله إليه ، ولا يملك الجار إلا أن يستجيب ، حتى يضمن مثول جحا أمام القاضي ، الذى ينصف جحا ، وما أن يرجع إلى منزله ، حتى يرد للجار ماله وثوبه ودابته ، لقاء تعهده له بالكرم ، ورعاية جيرانه وحسن الخلق مع الناس جميعاً .

العقـدة والحـل وتحقق الأهداف :

ولعلنا نلاحظ مما سبق أن قمة التأزم ، وهى « عقدة المسرحية » التى تجلت فى الاحتكام للقاضى ، تتميز بالبساطة ، وأنها مفردة ، وغير مركبة ، ولم تتعدد ، كما أنها نتيجة منطقية درامية لنمو الحدث ، وتعقيده الفنى الواضح ، كما كان الحل المتمثل فى إنصاف القاضى لجحا ، ثم رده المال والثوب والدابة لجاره هو النتيجة النهائية المترتبة على تصاعد الأحداث وتفاعلها ، ونمو التعقيد فيها ، مما يقنع الطفل ويسمح له بالتركيز ، والمتابعة والاستمتاع ، وتحقيق كثير من أهداف المسرحية الأخلاقية والفكرية والفنية ؛ الأخلاقية التى تمثلت فى ذلك الدرس الذى أخذه الجار ، بوجوب ترك التجسس والالتزام بالأخلاق الكريمة ، وحسن معاملته الناس ، أما الأهداف الفكرية فقد تمثلت فى مزيد من الخبرات للطفل زادت من ثقافته ، إذ لمس قيمة الفعل الحسن ، وأثره فى رفع شأن الإنسان ، فقد أشاد القاضى بجحا ، بل إن جاره نفسه قد اعترف بذلك .

أما الأهداف الفنية ، فقد تمثلت فى التسلية والمتعة التى أحس بها المشاهدون من الأطفال ، كما اتضحت فى إحساسهم بالراحة ، وهم يرون جحا ينتصر على جاره الذى تجسس عليه ، وأخذه إلى القاضى بتهمة السرقة والكذب ، لكنه فى النهاية يغلبه ، وتظل كلمة الخير هى العليا ، وصاحب الخلق هو الذى يحظى بالتقدير ، وفى ذلك شىء من التطهير والتنفيس ، الذى يزيد من راحتهم النفسية ، ويرفع من قدرتهم على مواجهة الحياة بمتغيراتها مواجهة سوية ناجحة .

كما تصقل مشاهدة مثل هذه المسرحيات – لما فيها من تعقيد فنى واضح – مواهبهم الفنية ، وتزكى مقدرتهم على التذوق ، ويعلى إدراكهم لعنصر التشويق من إحساسهم الفنى ، مما ينمى لديهم تقدير الجمال ، وحسن إدراكهم له .

ولعل غلبة عنصر الإيقاع قد أسهمت فى رهافة حسهم ، وأزكت من قدرتهم على الإحساس بالنغمة ، مما قرب كثيراً من الأفكار والقيم إلى مداركهم ووجداناتهم .

ولقد كانت لغة هذه المسرحية بسيطة واضحة سهلة ، برغم تحقيقها لجوهر الفن فى أدب الأطفال بدرجة واضحة أيضاً ، إذ يمكن لمن هم فى نهاية مرحلة الطفولة المتوسطة ومرحلة الطفولة المتأخرة ، أن يتذوقوا ويستمتعوا بمثل هذه المسرحية ، ويعوا أهدافها ، ويتمثلوا غاياتها .

لكنها فى الوقت نفسه تتضمن كثيراً من المفردات مثل [همس – منح – طرق – مداعبة ..] وغيرها التى تعين الطفل على تطوير لغته ، لتساير التطور والمتغيرات من حوله ، وإنماء معارفه وثقافته ، فاللغة « خير دعامة للكسب المعرفى .. لتتحسن مهارته فى الاتصال الاجتماعى والقدرة على حل المشاكل ، وحيث إن اللغات تعبير عن الأفكار ، والأفكار تعبير عن المعارف ، وأن المعارف معيار للتطور الاجتماعى ، فإن لغة الطفل فى النهاية هى معيار رصيده من المعرفة الخاصة بالمعانى والعلوم القائمة فى مجتمعه »(١١٩) .

---

(١١٩) ثقافة الطفل : مجلة عالم الفكر مرجع سابق .

النموذج الثانى :

توظيف التراث فى مسرحية

فراش الرسول – ﷺ –(١٢٠)

إذا كانت مسرحية « جحا والبخيل » السابقة ، قد وظفت التراث خلال صياغة شعرية ، فمسرحية « فراش الرسول » عليه الصلاة والسلام تحاول توظيف التراث أيضاً لكن خلال صياغة نثرية حوارية فكيف تم ذلك ، وهل حقق هذا التوظيف الشكل الدرامى للتراث فعلاً ؟

إن « فراش الرسول – ﷺ – » ضمن سلسلة « المسرحى الإسلامى للناشئة » التى تتألف من ثلاثين عملاً ، وهى من تأليف مرزوق هلال ، وتحاول تقديم لمحات من حياة الرسول – ﷺ – تقديماً مسرحياً ، كما وضح من هذا العمل الذى يعتبر الثالث فى هذه السلسلة .

انفصال أجزاء الحدث :

وهذا العمل يتناول ثلاثة مواقف هى :

١ – خشونة فراش الرسول الكريم وحرصه على ذلك تواضعاً وإيماناً .

٢ – رعايته – ﷺ – لحاضنته أم أيمن براً ووفاء .

٣ – حبه لأسامة بن زيد ، ورفضه لشفاعته فى حد من حدود الله تقديراً له وتمسكاً بمبادىء الدين .

وهذه المواقف الثلاثة تكشف عن جانب من أخلاق المصطفى عليه الصلاة والسلام ، هى تواضعه ورحمته وعدله ، وقد حاول الكاتب تشكيل حدثه منها بالربط بينها ، فهل تم ذلك ؟

---

(١٢٠) مرزوق هلال « فراش الرسول » سلسلة المسرح الإسلامى للناشئة دار الكتب الإسلامية – دار الكتاب المصرى القاهرة – دار الكتاب اللبنانى بيروت .

إن هذه المواقف تدور حول لمحات من حياة الرسول -ﷺ- ، تكشف عنها شخصيات تراثية مترابطة تاريخياً واجتماعياً ، لكن الترابط الدرامى بينها مفتقد ، فأم أيمن ابنها أيمن ، وقد زوجها رسول الله عليه الصلاة والسلام من مولاه زيد بن حارثة ، فأنجبت له أسامة الذى أحبه الرسول الكريم ، حتى كان يلقبه بالحِبِّ بن الحِبّ ، وإذا كان الكاتب قد حاول استدعاء هذه الشخصيات ، عن طريق راوى وراوية أحياناً ، يكون حديث أحدهما مؤذنا بمقدم الشخصية التراثية ، لكن لا توجد علاقة درامية واضحة متصلة بين هذه الشخصيات المستدعاة ، خلال المواقف الثلاثة التى تشكل هذا العمل ، لأن هذه المواقف الثلاثة منفصلة عن بعضها ، لا ترابط بينها نمواً أو تعقيداً ، لذلك ترددت العبارات المجردة من الدلالة - اللهم إلا الاستفهام الذى يشعر بهذا الانفصال والانقطاع - وتحاول هذه العبارات تغطيته مثل : « ماذا ياولدى - ص ٥ ، ثم ماذا ؟ ص ١٠ ، ماذا بعد ذلك ص ١١ ، ماذا جرى ؟ ص ١٣ » . وهى كلها عبارات تكررت خلال استمرارية الموقف ، يحاول الكاتب بها تعويض هذا الانقطاع والانفصال السببى والدرامى ، من هنا فقد جاء الحدث مفككاً وغير مترابط ، وظلت المواقف الثلاثة منفصلة درامياً برغم ما بين شخصياتها من اتصال تاريخى واجتماعى كما سبق أن بينا ، لأن الكاتب لم ينم مواقفها وحركتها الدرامية ، بحيث تتصل سببياً ودرامياً ، وينمو بعضها عن بعض .

حقاً هناك صلات بين الشخصيات فى كل موقف على حدة ، من المواقف الثلاثة لكن تظل العلاقات منبتة بين هذه المواقف ، اللهم إلا كونها تدور حول صفات الرسول -ﷺ- : تواضعه ورحمته ، وعدله ، دون أن يكون هناك اتصال درامى أو سببى كما أشرت ، برغم وجود الراوى أو الراوية الذى يبدأ الموقف بذكر الصفة الخاصة بالرسول الكريم ، فيتم استدعاء الشخصيات التراثية المشكلة لهذا الموقف .

وإذا كانت صفات الرسول -ﷺ- تأتى فى تقريرية ومباشرة على لسان الراوى أو الراوية ، ثم تأتى الأحداث التى تكشف عنها بعد ذلك ، فقد كان الأنسب هو جعل الأحداث تكشف عنها بصورة غير مباشرة ، كما يحدث فعلاً فى

النص عندما أبرز أثر خشونة الفراش على جسده الكريم ، وسعيه – ﷺ – لسقى أم أيمن ، ورفضه لشفاعة أسامة بن زيد ، فدور الراوى يجب أن ينصب على تهيئة المشاهدين لتلقى الحدث الذى يتضمن الصفة المراد إبرازها ، وبذلك يتجاوز دور الراوى مجرد ذكر الصفة وتقريرها إلى محاولة الإيحاء بها .

وإذا كان كل حدث من الأحداث الثلاثة مستقل عن غيره ، فهو يتمتع ببداية ووسط ونهاية ، تتمثل فى عقدة بسيطة . وتعدد الأحداث دون اتصال ، ثم تعدد العقد برغم بساطتها ، تشكل انفصالاً واضحاً فى استمرارية الحدث ككل ، وهذا الانفصال والتعدد يهدد مقدرة الأطفال على المتابعة والاستيعاب ، وإدراك غايات الشكل المسرحى فى توصيل القيم الموظفة هنا ، وقد لا يستطيع أن يصل إلى ذلك الأطفال حتى فى نهاية مرحلة الطفولة المتأخرة .

الشـــخصيات :

وهذا الانفصال الذى أشرنا إليه هو الذى جعل الكاتب لا يكتفى بشخصية واحدة تمثل « الراوى » للربط بين الأحداث واستدعاء الشخصيات ، بل اعتمد على شخصية ثانية هى « الراوية » ، برغم أن وظيفتهما واحدة ، وإنما حاول الكاتب بذلك خلق اتصال بينهما ، لكنه غير مبرر درامياً ، كما ظل الانفصال بين أجزاء الحدث جلياً ، اللهم إلا إذا نظرنا إلى وحدته على أساس اعتمادها على شخصية الرسول – ﷺ – ، وأن المواقف الثلاثة تحاول تقديم لمحات من حياته بطريقة حوارية ، لا درامية ، لأن المفروض فى الحوار الدرامى فى المسرحية أن يكشف عن ترابط الحدث ونموه واتصاله ، كما يبين عن حركة الشخصية وفاعليتها درامياً ، أما هذه الشخصيات ، بدءاً من شخصية المصطفى – ﷺ – ففاعليتها يدركها القارىء من إيحائها التاريخى والتراثى ، بصورة أوضح من إدراكها من نمو الحدث ، وحركة الشخصيات المسرحية ، وهذا قد لا يتحقق للأطفال ، أو يناسبهم .

وإذا كانت شخصية الرسول – ﷺ – قد تمتعت بحضور درامى بارز وليس حضوراً مادياً ، فهذا مما يليق بشخصيته الكريمة ، وقد تعاونت

الشخصيات الأخرى مثل أيمن وأم أيمن –رضى الله عنهما– فى الكشف عن سماتها التى يراد إبرازها خلال هذا العمل ، فى كل موقف على حدة من المواقف الثلاثة دون اتصال بينها.

مما سبق يتضح أن المواقف التراثية الثلاثة ، لم يطورها الكاتب درامياً برغم محاولته إعطاءها صبغة حوارية ، وبالتالى لم يبرز للشخصيتين الرئيسيتين اللتين استدعاهما وهما أيمن وأمه –رضى الله عنهما– ، أية أبعاد نفسية ، فلم يتضح لأم أيمن مثلاً توتر أو انفعال ، أو أى ملمح نفسى آخر اللهم إلا تدللها على رسول الله –ﷺ– وطلبها السقاية منه .

ولكن كيف يتم توظيف التراث ؟

إن توظيف التراث لا يعنى مجرد الالتزام بأحداثه ، ولغته ، والوقوف عند مراحله التاريخية ، بل لابد من تجاوز ذلك ، فنضىء التراث ليكشف عن الواقع المعيش فيما يلتقى معه من جوانب قد تشبهه ، ويصبح تجلى الموقف التراثى كاشفاً عن الماضى بما فيه من إيجابيات ، والحاضر بما فيه من سلبيات فى الوقت نفسه ، ومرهصاً بالتغيير المستقبلى المرجو أيضاً ، كما تتجلى القيم التى ترجى من وراء ذلك ، ويراد غرسها فى الأطفال وتقريبها إليهم.

وتتحقق فاعلية هذا التوظيف وسلامته باستدعاء بعض شخصياته التراثية ، فتتراءى فاعليتها فى الحاضر كاشفة عن نقائصه ، خلال المقارنة بين سلوكها فى الماضى الذى يعيه العقل الجمعى للأمة ، والحاضر ، الذى يفتقد فيه هذه السلوك ، كما تكشف حركة هذه الشخصيات عن ذلك ، أو تفتقد إيجابية نظائرها فى الواقع المعيش ، الذى يحتاج إلى فعالية مثل هذه الشخصيات ، ويتضح احتياج الحياة إلى أمثالها من المخلصين الواعين الواعدين.

وهنا لابد من انتقاء الكاتب للأحداث التراثية التى تُمكِّن إعادة صياغتها درامياً من تحقيق هذه الغايات والأهداف ، فيوجد بين أجزائها من الاتصال والترتيب والترابط ما يبرز نمو الحدث وتعقيده وتصاعده ، حتى يصل إلى العقدة ، التى تمثل قمة هذا النمو ، وذلك العقيد ، فإذا ماجاء الحل كان حلاً

منطقياً فنياً ، متولداً مما سبق ، وبذلك يقنع العمل المسرحى الأطفال المشاهدين ، كما يكشف عن غاياته وأهدافه .

اللغـــة :

حاول الكاتب فى هذا العمل أن يستخدم لغة مشرقة سليمة ، فى السلسلة كلها ، وقد تتجاوز مستوى مراحل الطفولة كلها ، كما فى « حوار فى بيت الرسول » ، وهو أول كتب هذه السلسلة ، لكنه فى « فراش الرسول الكريم » وهو العمل الذى نعرض له قد تجاوز الكاتب الالتزام بالمواقف التى تنتمى إلى التراث ، إلى الالتزام باللغة التراثية نفسها ، التى صيغت بها الأحداث ، وقد وضح ذلك فى ذكر بعض الآيات القرآنية ، وعدد من أحاديث الرسول – ﷺ – بما يعادل خمُس عدد أسطر النص[١٢١] ، واستخدام هذه اللغة يستثير سؤالاً هاماً : هل من اللازم فى توظيف التراث استخدام لغته ؟ قد يكون الاعتماد على شىء من هذه اللغة موهماً بالواقع الذى تمت فيه الأحداث ، وقد يكون استخدام بعض الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة بغية حفظ الأطفال لها كلون من ألوان تربيتهم دينياً ، وزيادة حصيلتهم من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية ، لكن هذا يجب أن يتم خلال بنية درامية تحقق – فيما تحقق – هذه الغايات والوظائف لأدب الأطفال ، بحيث يكون توظيف النص القرآنى أو الحديث النبوى الشريف ممثلاً لإضافة فنية للعمل المسرحى ، وليس مجرد زينة شكلية يستشهد بها على استخدام هذه النصوص فى مجال المسرح ، دون أن يكون هناك هدف فنى من وراء ذلك .

ويستطيع الكاتب أن يستخدم الآيات القرآنية أو الأحاديث النبوية الشريفة ، لتسهم فى نمو الحدث وتصاعده ، أو تقدم حلاً دينياً للعقدة مثلاً ، فعمل على غرس كثير من القيم والمبادىء الدينية ، أو قد تجلى بعداً من أبعاد الشخصية ، إلى غير ذلك من الغايات والأهداف التى يستطيع الكتاب تحقيقها باستخدام آيات القرآن الكريم ، وأحاديث الرسول – ﷺ – .

---

(١٢١) بلغ : عدد أسطر المسرحية كلها ٦٣ سطراً منها ١٣ سطراً من القرآن الكريم والحديث الشريف .

ولعله قد وضح أن من الأهداف التى تتغياها هذه « المسرحية » تقديم لمحات من حياة المصطفى - ﷺ - ، بغية إبراز صورة مثالية له يعيها الأطفال ، ويحاولون الاقتداء بصفاتها ، كالتواضع والرحمة والعدل ، وما أحوج حياتنا إلى ذلك ، كما أنها أعلت من حصيلتهم لغوياً ، وزادت من اتصالهم بالقرآن الكريم وأحاديث المصطفى - ﷺ - ، وبذلك فقد أزكت من الجوانب الدينية ، وأثرتها فى نفوسهم ، كما دعمت اتصالهم بالتراث .

واشتمال هذه المواقف المسرحية خلال النص على عنصر الحكاية قد أمتعهم برغم ما يتهدد ذلك من تعدد الحدث وتعدد العقد ، مما أصاب بنية المسرحية بالتفكك وتشتت ذهن الطفل فى متابعتها والاستفادة منها .

القسم الرابع :

القصة

- بين المسرحية والقصة
- بناء القصة في أدب الأطفال
- قصص الخيال العلمي
- ديوان شوقي للأطفال (نماذج تطبيقية)

- المنظومات

القصـــــة

بين المسرحية والقصة :

برغم أن المسرحية غنية بوسائلها الفنية ، كجنس من أجناب أدب الأطفال كما أوضحنا فى القسم السابق ، لكنها ليست الشكل الفنى الوحيد فى هذا المجال ، فالقصة شكل آخر من أشكال الأدب عامة ، وأدب الأطفال خاصة ، لما تتمتع به من خصائص كتوفر عنصر « الحكاية » بها مثلاً ، من حيث إنها « مجموعة » أحداث مرتبة ترتيباً سببياً ، وتنتهى إلى نتيجة طبيعية لهذه الأحداث ، التى تدور حول موضوع عام هو التجربة الإنسانية(١٢٢) ، وهذه التجربة يشكلها الأديب حسب مستوى المتلقيين .

وبالنسبة لأدب الأطفال ، فإن الذى يكتبه هم الكبار ، مما يتطلب معرفة مراحل تطور هؤلاء الأطفال من حيث نموهم ، ومتغيرات حياتهم ، والمشاكل التى تواجههم ، ودورهم فى الحياة والأهداف التى يراد توجيههم إليها ، والوسائل التى تقربهم منها ، واهتماماتهم ، وحاجاتهم ، وغير ذلك مما يتصل بالمادة الأولية التى يقوم الكاتب بتوظيفها وتشكيلها .

فخبرة الكاتب بهذه المادة من سبل نجاحه فى تشكيلها(١٢٣) ، لاسيما إذا توفرت له المقدرة الفنية على توظيفها ، وتشكيلها تشكيلاً فنياً خلال ما يكتبه من قصص للأطفال ، مما يجذب انتباههم ، ويستثير أشواقهم ، ويزكى فاعليتهم فى التعامل مع النصوص القصصية ، وتحقيق أدب الأطفال لغاياته التربوية والفكرية والجمالية والنفسية .

---

(١٢٢) د. محمد غنيمى هلال « النقد الأدبى الحديث » صفحة ٥٠٤ .

(١٢٣) انظر د. محمد يوسف نجم « فن القصة » دار الثقافة بيروت ط ٧ سنة ١٩٧٩ صفحة ٦٦ .

حقيقة ، يتجلى عنصر « الحكاية » فى بناء المسرحية ، وتشكيل حدثها ، لكنه ربما كانت سهولة تقديم القصة للأطفال مكتوبة بالكلمة ، أو مرسومة بالصورة ، أو محكية بواسطة الكبار ، من عوامل ذيوعها وانتشارها أكثر من المسرحية ، التى تحتاج إلى مسرح مجهز بوسائل عرض قادرة على تجسيد النص الدرامى ، وتقديمه للأطفال ، ليحقق الغايات المنوطة به ، فى هذا المجال ، لذلك فقلة توفر هذه الإمكانات تجعل القصة أكثر انتشاراً ، وأسهل ذيوعاً ، برغم أن المسرحية والقصة كلتيهما من أجناس الأدب الموضوعية.

وإذا كان الحوار عماد المسرحية للكشف عن حركة شخوصها ونمو حدثها ، وتجلى جوانب الصراع فيها ، والوصول بالمسرحية لتصبح بنية فنية قادرة على الإسهام فى تكوين الأطفال العقلى والوجدانى ، فإن القصة بدورها تستطيع الاعتماد على شيء من الحوار ، لكن السرد والوصف عن طريق الترجمة الذاتية ، أو طريقة الوثائق أو الرسائل المتبادلة ألصق بالقصة ، ويضاف إلى ما سبق تيار الوعى أو المنولوج الداخلى وهذان من أحدث طرق عرض الحوادث وتطورها فى بناء القصة(١٢٤) ، ويستطيع الكاتب المقتدر أن يوظف أى الوسائل السابقة ، وإن كان السرد هو الأكثر شيوعاً ، برغم أن لكل طريقة من الطرق السابقة جميعاً مزاياها وعيوبها.

وبرغم أن « التركيز » مطلب ضرورى فى الفن بصفة عامة ، بحيث لا تتسع البنية الفنية لما يزيد عن حاجتها فى الصياغة والتشكيل ، وجلاء علاقاتها الداخلية الكاشفة عن غاياتها الإنسانية والاجتماعية والفردية ، والفكرية والجمالية ، لكن هذا التركيز فى المسرحية أكثر ضرورة منه فى غيرها من الأشكال الفنية الأخرى ، فالكلمة ، والجملة ، والشخصية ، بل والنغمة أيضاً لها دورها المناسب ، ومكانها الملائم ، فى بناء المسرحية ونموها وتحقيق غاياتها ، وذلك فى أدب الأطفال أوجب ؛ الكلمة المعبرة الموحية التى تتآزر مع غيرها لتشكيل جملة حوارية تلتحم بسابقتها ، وتتصل بلاحقتها ، لتجلى مع أمثالها بنية فنية درامية ذات إيقاع خاص ، يسهم فى الكشف عن المسرحية ونجاحها فى تحقيق غاياتها ، وهو

---

(١٢٤) السابق نفسه ص ٧٧ .

إيقاع يتجاوز الوزن الشعرى ويرتبط بصياغة البناء الدرامى نفسه ، كما أوضحنا سابقاً .

لكن بناء القصة يسمح بالسرد ، وذكر شيء من التفاصيل التى قد يغنى عنها منظر للديكور فى المسرحية ، لاسيما فى القصة الواقعية ، التى يحرص بعض كتابها على التحليل وإبراز الطابع المحلى(١٢٥) ، الذى قد لا يتضح إلا باستقصاء تفاصيل هذا الواقع ، وهى النزعة التى تأثر بها رواد القصة القصيرة فى مصر ، اقتداء ببلزاك وزولا(١٢٦) ، وغيرهما من كتاب الرواية الغربيين ، الذين يؤثرون الاتجاه الواقعى فى كتاباتهم .

وربما كان ذكر شيء من تفاصيل الواقع ، فى القصص المقدمة للأطفال وسيلة من وسائل ربطهم بالواقع المعيش ، وخلق نص فنى يكون فى مستوى خبراتهم وإدراكهم ، ويتصل بما يعايشونه فى الحياة من أشياء وأشخاص وأحداث ، مما يقنعهم ، ويستثير فاعليتهم ، واستجاباتهم .

ولا يعنى الاهتمام بتفاصيل الواقع ، وإبراز الطابع المحلى مجرد نقل الواقع نقلاً آلياً حرفياً ، وإنما لابد من الاختيار ، والالتقاط ، والترتيب ، والإضافة ، والتبرير بما يكشف عن الرسالة والتأثير المبتغى من البناء القصصى ، وشتان بين الواقع الخارجى الموضوعى ، والواقع الفنى ، الذى يعنى إضافة الكاتب وفاعليته وتفاعله مع الواقع الموضوعى ، وإعادة صياغته ، ومهما كشف الكتاب عن ذواتهم فيما يسمى « بالواقعية الانطباعية »(١٢٧) ، فإن موضوعية القصة لابد أن تكون واضحة جلية ، حتى تبرز الجوانب الاجتماعية المعالجة ، والتى يرجى التأثير بها فى الأطفال ، ولفت أنظارهم إلى الغاية من وراء ذلك بطريقة غير مباشرة ، كالدعوة

---

(١٢٥) انظر د. أحمد هيكل « الأدب القصصى والمسرحى فى مصر » دار المعارف ط ٢ القاهرة ١٩٧١ ص ٣٦ .

(١٢٦) السابق نفسه صفحة ٤٣ .

(١٢٧) انظر د. سيد حامد النساج « اتجاهات القصة المصرية القصيرة » دار المعارف القاهرة ط ١٩٧٨ — صفحة ٢٠٨، ٢٠٩ .

إلى التغيير ، أو بث قيم أخلاقية كالتعاون والمحبة والعمل ، أو تهيئتهم للتصدى لمشكلات حياتهم بعزم وثبات ، والإسهام فى حلها ، وتربية أذواقهم .

ومهما اهتم الكاتب بتفاصيل الواقع بعد أن يضفى عليها من ذاته وتقنيته ، فإن ذلك الاهتمام بالتفاصيل يجب ألا يكون لدرجة الإسراف الذى يمكن أن يفسد بنية العمل الفنى ، أو يشتت ذهن الطفل ، فلا يستطيع الاستيعاب والمتابعة والاستنتاج والاستفادة ، وهى أمور يعين عليها التركيز لا الإسراف فى التفاصيل .

أما « التركيز فى الشخصيات » ، فهو عامل هام فى المسرحية والقصة كلتيهما ، وإذا كانت قصص الكبار تتعدد فيها الشخصيات ، وتتباين على نطاق واسع ، فإن ذلك بالنسبة لقصص الأطفال يكون محدوداً ، حيث يصعب على الأطفال متابعة عدة شخصيات لاسيما فى مرحلتى الطفولة المبكرة والطفولة المتوسطة ، ومن ثم فاعتماد القصة على شخصية واحدة رئيسية مع غيرها من الشخصيات الثانوية القليلة ، ربما كان أجدى فى عون الطفل على التركيز والاستيعاب والتذوق .

لكن هناك ضرباً من القصص يتجاوز فكرة البطل أو الشخصية الرئيسية ، ويهتم بتصوير الوعى الاجتماعة لمجموعة من الأفراد ، ممثلة لاتجاه خاص فى المجتمع ، للكشف عن وعيها الاجتماعى ، وكفاحها المشترك ، فى مواقف إنسانية ، تجلى مأساة الإنسان وصراع المجموع ضد ما يعوق تقدمه ، ونجد نظيراً لذلك فى بعض قصص الأطفال ، التى تقوم على تقديم مجموعات من الأطفال أو الكبار ، تواجه عقبات فى سبيل اكتشاف ما حولها ، واتخاذها الطريق السليم الصحيح الموصل لما تبتغى وتريد ، وفى هذه الحالة تنكشف ضروب التعاون وأنواع السلوك التى يراد غرسها فى الأطفال ، للوصول إلى النجاح المطلوب ، كما فى قصة « رحلة إلى القمر » لأحمد نجيب .

وإذا كان عرض الشخصية فى المسرحية يتجلى فى تقديمها على خشبة المسرح ، أمام الطفل بكل سماتها المادية الظاهرة ، فإن تقديم الشخصية فى القصة إنما يتم بتصويرها من خلال حركتها ، ومواقفها ، ووصف احتكاكها بغيرها من الشخصيات الثانوية وحديثها معهم فى الحوار ، أو حديثها عن نفسها وهو مالا

يسمح به للشخصية فى المسرحية إلا فى أضيق الحدود[١٢٨] ، كما قد يتم تقديم الشخصية فى القصة بتفسير المؤلف لبعض ما تقوم به من أفعال ، دون أن يظهر ظهوراً مباشراً ، وهو ما يتمثل فى اتجاه التحليل النفسى للشخصيات فى القصة ، ويمكن أن يمثله مارسيل بروست فى « البحث عن الزمن المفقود » وهى قصة للكبار .

لكن هناك اتجاهاً آخر يفيد من النزعة السلوكية الفلسفية ، ويتضح عند عدد من الكتاب الأمريكيين مثل همنجواى وفولكنر ، عندما « يتتبعون الوصف الموضوعى الخارجى للشخصيات ، تاركين للقارىء الاستدلال على السلوك »[١٢٩] ، والوصول إلى المغزى من خلال ما يقدمونه من تصوير للأحداث وإبراز للأفعال .

المهم أن يوجد الكاتب الذى يتمتع بالموهبة والمقدرة على إحداث التوازن بين الجوانب السابقة فى بنية فنية تحقق للطفل ما نتغياه .

بناء القصة فى أدب الأطفال :

والقصة التى تشبع الحاجات النفسية لدى الطفل ، وترضى اهتماماته ، وبالتالى يسهم ما تتضمنه من قيم ومبادىء فى بنائه وتكوينه العقلى والنفسى ، وتعلى من مقدرته على تذوق الأدب وتصقل إحساسه بالجمال ، يمكن أن تتسم ببعض السمات التى تتباين حسب عمره الزمنى والعقلى ، منها[١٣٠] :

١ - أن تكون ذات فكرة محددة وموضوع بسيط ، يرتبط بخبراته ، وأن تكون سريعة التتابع ، قصيرة بحيث تستغرق جلسة واحدة لتناسب قصر مدة الانتباه لديه ، ورغبته فى التغيير المتواصل لنشاطه ، لاسيما فى مرحلة الطفولة المبكرة والمتوسطة أحياناً ، أما تعدد الأفكار فيناسب مرحلة الطفولة المتأخرة ،

---

(١٢٨) انظر د. محمد غنيمى هلال « النقد الأدبى الحديث » صفحة ٢٧٥ .

(١٢٩) السابق نفسه صفحة ٥٢٠ .

(١٣٠) من أهم المصادر فى هذا المجال كتاب « فى أدب الأطفال » للدكتور على الحديدى

المهم أن تكون فكرة القصة فى مستوى خبراته وتجاربه ، وأن تكون ذات أبعاد إنسانية ، أو قيم ومبادىء تعلى من شأن الحق والخير ، وفى هذا المجال فإن قيم الدين ومبادئه مصدر ثر يمكن الامتياح منه .

إن الموضوع العظيم يعلى من شأن القصة ، ويزود الطفل بخبرات ومعارف وأفكار تهيئه لأداء دوره – المستقبلى ، بإحياء أنبل العواطف ، وغرس أرق المشاعر ، وبث روح الجد والمثابرة والبحث والتخيل فى نفسه . وليس معنى ذلك أن هناك موضوعات صالحة ، وأخرى غير صالحة ، ولكن المعول عليه هو ما يستطيع الفنان أن يلتقطه ويوظفه فى بنية قصصية لتحقيق غاياته ، بفضل مقدرته الفنية .

٢ – الحبكة : وهى تتابع الأحداث فى القصة وتسلسلها ، وارتباطها ارتباطاً فنياً سببياً تعليلياً ، بحيث يؤدى كل جزء إلى ما يليه فى نمو ينتهى إلى العقدة ، التى من خلالها يكون الحل ، والحبكة الفنية بعيدة عن المصادفات ، لأنها قد تكون قابلة للتصديق حتى وإن لم تكن قائمة على الحقيقة .

وهناك الحبكة المتماسكة العضوية ، والحبكة المفككة ، وتنبنى الأولى على سلسلة من الحوادث المترابطة ترابطاً سببياً ، وينمو فيها التعقيد متصاعداً ، حتى يبلغ ذروته فى العقدة التى تسلم إلى حل ناتج عن هذا النمو وذلك التعقيد السابقين ، وأكثر القصص على هذا النحو ، أما النوع الثانى فعكس ذلك تماماً ، إذ يقوم على أحداث أو مواقف تبدو منفصلة ، لكن بينها وحدة ليست نتيجة تسلسل الحوادث ، وإنما تتجلى هذه الوحدة اعتماداً على البيئة التى تتحرك فيها القصة ، أو اعتماداً على الشخصية الأولى فيها ، وغالباً ما يتضح الرباط فى النتيجة العامة ، التى تنتظم الحوادث والشخصيات جميعها ، فيتضح الرباط الخفى الذى يخفيه الكاتب .

وأتصور أن الحبكة المتماسكة أقرب إلى مستوى الأطفال لما فيها من منطقية واضحة ، وسببية جلية يمكن أن تقنعهم .

وأحيانا لا توجد عقدة فى قصص أطفال السنة الثالثة كما أشرنا سابقاً ، من هنا فإن القصة تتدرج حسب سنى الأطفال من حيث الحدث والحبكة : من حدث بسيط ، إلى حدث مركب ؛ يتألف من جزئين أو ثلاثة أو أكثر لكنها متداخلة(١٣١) ، وإذا كانت الحبكة البسيطة مرتبطة بالحدث البسيط ، فإن الحبكة المركبة مرتبطة بالحدث المركب ، وهكذا كلما تقدم سن الطفل ، بحيث لا تتجاوز القصة مستوى إدراكه ، أو يصعب استيعابه لها . والقصة ذات الحبكة البسيطة قد تناسب نهاية مرحلة الطفولة المبكرة ، ويمكن أن تزداد تعقيداً شيئاً فشيئاً بنمو الطفل ، لكنها يجب أن تكون فى مستوى الأطفال مهما زاد التعقيد فيها ، ويتجلى خط النمو أو التطور واضحاً منتهياً بالعقدة والحل المعقول المرضى ، بحيث يسهل متابعة القصة ، ويمكن سردها بسهولة ، والتعرف على هذا الخط بوضوح ، والأطفال عادة ما يفضلون الوصول السريع إلى النهاية الخاطفة ، والحل المتوقع السريع ، مع تماسك القصة ، وقد سبق أن أشرنا على سبيل المثال إلى وجوب رعاية مستوى تعقد العلاقات فى القصة والمرحلة السنية الخاصة بالطفل ، مع التأكيد على ضرورة التعقيد الفنى فى القصة .

والحبكة الجيدة هى التى تشد القارىء ، لاسيما إذا كان بناء القصة معتمداً على الوضوح فى عرض الأحداث ، وقيامها على الحركة ، والتقدم إلى الأمام ، ولا تعود إلى الماضى كثيراً زماناً أو مكاناً لأن ذلك يقلل من اهتمام الأطفال بها لتجاوزها لمستوى إدراكهم ، برغم فنيتها .

كما أن تعدد العقدة أو امتدادها مما يجعل القصة فوق مستوى إدراك الطفل . لأنها قد تتجاوز بذلك قدرته على التركيز والمتابعة .

٣ - خلفية القصة وبيئتها وزمانها :

كلما كانت القصة ذات بيئة محددة ، وزمان ومكان معروفين كلما كانت أكثر إقناعاً للأطفال ، لاسيما إذا كانت هذه المعالم مألوفة للطفل أو فى مستوى إدراكه ، بالإضافة إلى أن مكان القصة وزمانها يؤثران فى موضوع القصة وأحداثها

---

(١٣١) د. محمد يوسف نجم « فن القصة » صفحة ٧٥، ٧٦ .

وشخصياتها ، فالمكان قد يكون حديقة أو منزلاً أو مدرسة أو بلداً أو مدينة ويذكر صراحة ، أو يأتى ضمناً إذا ذكر ما يتصل به كبعض ملامح سكانه ، أو عاداتهم أو صناعاتهم ، ويجب أن توحى القصة بجو هذا المكان ، فتعطى للقارىء الإحساس به ، وذلك مما يقرب القصة من الطفل ، ويؤكد جانب الحقيقة فيها ، واقتناعه بها .

أما الزمان فقد يكون يوماً أو اسبوعاً أو شهراً أو سنة ، وهكذا يمكن أن يكون قصيراً أو ممتداً ، وقد تشير إليه القصة بسرعة : ذات يوم جميل ...، كان ..، أو عبارة تشير للمستقبل مما يستثير خيال الطفل ، وإذا ما ورد عصر معين ، أو وقت محدد يجب أن تكون القصة صادقة فى الإيحاء به ، فإن ذلك مما يكسب القصة حياة وإقناعاً للطفل بما تتضمنه من قيم ومبادىء ، كما تزكى من إحساسه بجمالها الفنى .

٤ — الشخصيات

وهى متنوعة فقد تكون بشراً أو حيوانات أو جمادات وإن كان إقبال الأطفال أشد على القصص التى تتخذ أبطالها من الأطفال والحيوانات والطيور ، ويتميز البطل بحسن التصرف والتفكير(١٣٢) ، ورسم الشخصية بدقة يعين على تقبلها وتصديقها ، ولذلك يجب أن تكون ذات خصائص متميزة تتسق مع سلوكها ، فالشاب يتحرك بسهولة ، بينما الشيخ الكبير السن قد يتوكأ على عصا ، وسلوك المرأة قد يختلف عن سلوك الرجل ، وتصرف المتعلم غير الجاهل ، وشخصية من القرية غير شخصية من المدينة ، وهكذا تؤثر البيئة فى نمط الشخصية وسلوكها ، كما يؤثر فيها أيضاً العصر الذى تنتمى إليه : فالثعلب ذو دهاء ومكر ، بينما الحمامة ذات وداعة وسلام وهكذا ، فما تقدمه القصة من شخصيات يجب أن تكون متسقة مع سلوكها ، ومألوفة للطفل ، أو ليست بعيدة عن تصوره وإدراكه ، على الأقل فى مرحلتى الطفولة المبكرة والوسطى ، حتى

---

(١٣٢) حسن شحاته «قراءات الأطفال» الدار المصرية اللبنانية — القاهرة ط ١ ١٤٠٩ هـ — ١٩٨٩ م — ص ٦٥ .

يتعاطف معها عندما يجد سلوكها ممكناً أو محتملاً فى حدود الموقف الذى توجد فيه .

وفى القصص التى تقوم على شخصيات من الحيوانات والطيور يجب أن يكون :

١ — مفهوم الرمز واضحاً بوضوح العلاقة بين هذه الحيوانات والطيور وما ترمز إليه ، فلا يسترسل الكاتب فى وصف الرموز من الحيوانات والطيور ، حتى لا ينسى الأطفال المرموز إليه أو العكس .

٢ — تحقيق المتعة من وراء تصوير الأفكار العامة تصويراً حسياً فنياً ، لنقربها من مستوى إدراك الأطفال .

٣ — تصوير الشخصيات فى أدق صفاتها المثيرة للفكرة مما يضاعف من حيوية الشخصية وقوة إثارتها وتأثيرها .

وممن برع فى ذلك لافونتين فى قصصه للأطفال(١٣٣) .

وتطور الشخصية ونموها مما يوحى بالاقتناع بها ، دعماً لبناء القصة وحيويتها ، لأن هذا النمو قرين بتطور القصة نفسها وثراء الحركة فيها .

وقد تمثل الشخصية سمات بسيطة كالوفاء أو الخداع ، والصدق أو الكذب ، ويجب أن تنتصر الشخصية ذات الصفات الحسنة ، بينما تعاقب الشخصية ذات الصفات السيئة ، وهو عقاب يجعل الطفل يدرك الخطأ ، ويقتنع بوجوب تركه ، وليس عقاباً يؤذى مشاعره .

وللكشف عن الشخصية وسائل متعددة منها السرد المباشر ، أو تسجيل حديثها ، وحوارها مع غيرها ، أو وصف أفكارها ومشاعرها ، أو عرض أفكار الآخرين عنها أو تقديمها من خلال أفعالها فتنبىء الأحداث عنها ، وربما كانت تلك من أنجح الوسائل لاسيما إذا كشفت عن تطور الشخصية ونموها .

---

(١٣٣) انظر للمؤلف البنية الفنية والعلاقات التاريخية ط سنة ١٩٩٠ منشأة المعارف الاسكندرية ص ١٣٢ .

وليس معنى ذلك أن الشخصية الثابتة معيبة فنياً ، لأن هناك من المواقف ما قد يتطلب ثبات الشخصية لكنها يجب أن تكون واضحة محددة ومرسومة بدقة ، بحيث تتجلى سماتها الفردية وخصائصها المميزة لها ، كشخصية السندباد ، وعلاء الدين ، وجحا ، وهي شخصيات تلتزم سلوكاً محدداً معروفاً بحيث لا تنسى أبداً ، وكلما تغلبت الشخصية على مشكلاتها - مادام نضالها شريفاً - فإنها تكون أكثر جذباً للطفل وتأثيراً فيه.

واجتماع الحوار والحركة بمختلف أنواعها ودرجاتها حسب ما تتطلب المواقف والأحداث مما يثرى الشخصية والقصة معاً.

وقد تعددت أنواع هذه القصص من تاريخية إلى اجتماعية ، إلى أسطورية ، وغيرها ، لكن أحدث اتجاه يتضح فيما يسمى بقصص الخيال العلمي ، الذى سوف نعرض له.

قصص الخيال العلمي

مفهومه :

وهو ضرب من القصص يوظف فيه الأدب منجزات العلم ، أو يستشرف ما يمكن أن يأتى به المستقبل من تكنولوجيا ، عندما يطوع العقل الطبيعة لخدمة الإنسان وتقدمه ، بعد فهمه لقوانينها . من ثم تتخذ هذه القصص بيئتها فى أماكن غير تقليدية كالكواكب ، وأعماق البحار ، وباطن الأرض ، ويصبح السفر فى الفضاء والغوص فى البحار ، واحتراق جوف الأرض ، والمغامرات وسائل لإقامة هيكل الحكاية فى هذه البيئات لتلك القصص ، وقد تشكل الفانتازيا بعضها ، مع استفادتها من الفروض العلمية(١٣٤) ، تلك الفروض التى قد تسمح لخيال الكاتب بالانطلاق ، فيتصور عوالم ليست واقعية ، ولكن يمكن تصورها ، ولا تتنافى مع ما يتيحه العلم من مناهج أو تجاوز للواقع المعيش ، بحيث يمكن اعتبار هذه العوامل خيالاً محضاً ، لكنها فى الوقت نفسه امتداد لهذا العالم .

ولذلك فهناك من يوسع هذا المفهوم ، فيجعل قصص الخيال العلمى يتسع للقصص التى تعالج كلياً أو جزئياً موضوعات غريبة ، خارقة للطبيعة ، ترجم بالظنون ، ويجعل من ذلك أعمالاً قصصية مثل : « الأوديسة » لهوميروس ، و « الكوميديا الإلهية » لدانتى ، و « تحولات » لكافكا ، و « رحلات جلفر » لسويفت ، و « كانديد » لفولتير ، ومسرحيات مارلو وجوته عن الدكتور فاوست(١٣٥) ، وذلك لأنها جميعاً تخلق عوالم خارج هذا العالم المنظور ، أو امتداداً له ، لكن يمكن للعقل تصورها ، وتخيلها .

---

(١٣٤) انظر د. ماهر شفيق فريد عرض لترجمة حسن حسين شكرى من « أدب الخيال العلمى » مجلة — القاهرة العدد ١٠٦ ، ٢٢ ذى الحجة سنة ١٤١٠ هـ ، ١٥ يوليو سنة ١٩٩٠ صفحة ١٠٢ .

(١٣٥) السابق نفسه صفحة ١٠٣ .

وهناك من يحاول التفرقة بين « القصص العلمية » و « قصص الخيال العلمى » على أساس أن النوع الأول وصفى « يتتبع أبحاث العلماء ، وجهود المخترعين والمبتكرين ، وقصص مخترعاتهم ومبتكراتهم ، وما لاقته هذه المخترعات من رفض أو قبول ، وما كان لها من تأثير فى حياة الناس »(١٣٦) ، بينما قصص الخيال العلمى تقوم على خيال – ليس بالخيال المحض – ولكنه مدعم بنظريات علمية قد تكون سائدة فى عصر الكاتب أو المؤلف ، أو تكون هذه النظريات العلمية غير منتشرة فى عصره ، ولكنها معروفة لدى مؤلف هذه القصص ، وليس من الضرورى أن يكون مؤلف قصص الخيال العلمى من العلماء ، ولكن هو مؤلف يتميز بالخيال المقنن الذى يستطيع أن يجعله يجسد عالماً خيالياً ، لكن يمكن أن يعايشه القارىء ويتطلع إليه(١٣٧) .

ويبدو أن صاحب هذه التفرقة السابقة قد أقامها على أساس أن القصص العلمى ، وإن كان يعتمد على النظريات العلمية ، والمخترعات وما لابسها من ظروف ، وما أحدثته من تغيير ، لكن الخيال لا يتدخل فيها ، لأنها قصص وصفية كما يرى ، بينما قصص الخيال العلمى يقوم على فعل الخيال فى هذه النظريات والمخترعات ، وهذه التفرقة تفرقة إجرائية فحسب ، أى تقوم على كيفية الكتابة ، لكنها تتغافل عن أمرين هامين : أما أولهما : فبديهى ، وهو أن للخيال دوراً خالقاً فى أى قصة مهما امتاحت من نظريات العلم ، وثانيهما : أن هذه التفرقة لم تشر إلى قصص الخيال العلمى التى تستشرف المستقبل باعتمادها على فروض علمية ، أو تتنبأ بظاهرة علمية ما ، أو تتحدث حديثاً يتصل بمخترع ما قد يكتشف فيما بعد ، فييسر الحياة أو يسهم فى حل مشاكلها ، كقصص جول فيرن ، وهـ . ج ويلز ، وهما من رواد هذا اللون القصصى .

---

(١٣٦) عبدالبديع قمحاوى « أصول قصص الخيال العلمى فى التراث العربى » الحلقة الدراسية الإقليمية لعام ١٩٨٤ م « الثقافة العلمية فى كتب الأطفال » القاهرة من ٢٩ نوفمبر – ٢ ديسمبر سنة ١٩٨٤ م الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٥ م صفحة ١١٦ .

(١٣٧) السابق نفسه والصفحة نفسها .

نشأته :

وقد وجد هذا الشكل القصصى منذ القرن الثانى للميلاد تقريباً سنة ١٥٠ م عندما كتب لوسيان اليونانى قصته « تاريخ حقيقى » ، وبطل هذا العمل يسافر إلى القمر والشمس ، ويشترك فى الحرب بين الكواكب ، لكن تسمية قصص الخيال العلمى وليدة العصر الحديث .

وبرغم أن للكاتب الأمريكى إدجار آلان بو (١٨٠٩ م – ١٨٤٩ م) بعض القصص فى هذا المجال ، لكن من أهم رواد قصص الخيال العلمى حديثاً الكاتبان جول فيرن الفرنسى ، وهـ . ج ويلز الإنجليزى ، ومما كتبه أولهما فى هذا المجال « خمسة أسابيع فى منطاد » سنة ١٨٦٣ م ، و « جولة حول العالم فى ثمانين يوماً » سنة ١٨٧٣ م ، « وقد حاول أن يجعل العنصر العلمى فيها مقنعاً وقابلاً للتصديق »(١٣٨) ، بينما مما كتبه هـ . ج . ويلز « آلة الزمان » ١٨٩٥ م ، و « الرجال الأوائل على سطح القمر » ١٩١٠ م ، ومن أشهر كتاب القصة العالمية اليوم فى هذا المجال راى براد بيرى الذى كتب الجراد الفضى ١٩٥١ م ، و «تفاحات الشمس الذهبية» سنة ١٩٥٣ م .

وبرغم أن تراثنا يضم بعض بذور قصص « الخيال العلمى » لكنها لم تستثمر أو توظف فى أشكال فنية ، لتحقق الغايات المنوطة بهذا الضرب من القصص ، ربما لتصور بعض السابقين أن ذلك ضرب من الوهم ، لا يسهم فى اكتشاف الحقيقة أو بناء الإنسان ، أو حتى مجرد إسعاده ، مع أن ما قام به عباس ابن فرناس مثلاً وهو حقيقة ، عندما حاول الطيران بجناحين اصطنعهما من ريش الطيور ، كان يمكن أن يقدم نماذج صالحة لتمثيل هذا اللون من القصص .

وما أكثر المواقف والأحداث فى « ألف ليلة وليلة » ، و « حى بن يقظان » ، وسير « سيف بن ذى يزن » ، و « عنترة » ، و « الظاهر بيبرس »

---

(١٣٨) د. ماهر شفيق فريد عرض لترجمة حسن حسين شكرى من « أدب الخيال العلمى » مجلة القاهرة مرجع سابق صفحة ١٠٢ .

وغيرهما ، مما ينطلق فيهما الخيال انطلاقاً ، يجرى تشكيل هذا الضرب من القصص ويحقق غاياته(١٣٩) .

وقد بدأ كتابنا اليوم ممارسة هذا اللون ، ولكن بقلة مثل « رحلة إلى القمر » لأحمد نجيب ، « والأربعة الذين سرقوا الزمن » لعبدالتواب يوسف ، « والحصان الطيار فى بلاد الأسرار » من سلسلة المكتبة الخضراء للأطفال لأحمد نجيب أيضاً ، و « علاء وحده فى العالم » لمصطفى رمزى ، و « عبدالله البرى وعبدالله البحرى » ، و « أبو صير وأبو قير » لكامل كيلانى ، وقليل من القصص السابقة هى التى تمتاح من نظريات العلم ومستجداته الفعلية .

إن العالم كله اليوم يشهد اهتماماً بهذا اللون القصصى فى مختلف مجالات الإعلام من إذاعة مرئية ومسموعة ، ومجلات متخصصة وغير متخصصة ، وفى الصحف اليومية ، ودور الخيالة ، بينما نحن مازلنا نعتمد على المستورد والمترجم ، وكثير منه لا يلائم بيئاتنا العربية والإسلامية ، ولذلك حرى بنا أن نهتم ، ونشجع كتابنا على ارتياد وإخصاب قصص الخيال العلمى فى أدبنا العربى للكبار عامة ، والأطفال خاصة ، حتى نسهم فى تنشئتهم نشأة سوية ، تجعلهم قادرين على الحياة فى عالم ملىء بالمتغيرات العلمية .

مزايا قصص الخيال العلمى :

ومن أهم مزايا قصص الخيال العلمى للأطفال إسهامه فى تنمية القدرة على « استحضار صور لم يسبق إدراكها من قبل إدراكاً حسياً متكاملاً »(١٤٠) ، وذلك مما ينمى خيال الطفل والقارىء عموماً ، ويصقل هذه المقدرة التى لا يستغنى عنها أديب أو عالم ، بل أى إنسان على اختلاف فى درجة استثمارها ، وحسن توظيفها .

---

(١٣٩) انظر عبدالبديع قمحاوى « أصول قصص الخيال العلمى فى التراث العربى » (مرجع سابق) ، وكذلك د. ماهر شفيق فريد عرض كتاب من « أدب الخيال العلمى » (مرجع سابق) .
(١٤٠) نهاد شريف « أدب الخيال العلمى والطفل » مجلة القاهرة العدد ٩٨ ، ١٣ محرم ١٤١٠ هـ ، ١٥ أغسطس سنة ١٩٨٩ م صفحة ٢٦ .

ذلك لأن الخيال ضرورى للحياة فهو « الذى يضفى قيمة ومعنى على خبراتنا ، وهو الذى يثرى مفاهيمنا ويرتقى بسلوكنا »[١٤١] ، ويسمح لنا بالتغلغل خلال الأشياء ، متجاوزين النظرة السطحية ، ومن ثم فهو وسيلة لاستكشاف المجهول ، ومحاولة الوصول إلى غير المألوف والغامض فى الحياة ، وبالتالى يمكن أن يعين الإنسان كى يسيطر على ما حوله من قوى الطبيعة ، إذا أحسن استثمار الخيال فى الوصول إلى فض مغاليقها ، وناهيك بما فى ذلك « من متعة مستمدة من فرض طابعنا على التجربة »[١٤٢] ، وإثراء إحساس الأطفال بالتغلب على المشكلات ، والنفاذ إلى المجهول ، وإضاءة ما حولهم من عوالم خفية ، وليس ذلك ضرباً من الأحلام أو الأوهام ، لأنه لا قيمة للخيال إذا لم يعتمد على العقل والمنطق والعلم ومعطيات الواقع المحسوس.

لذلك فإن قيمة قصص « الخيال العلمى » تتجاوز كونها وسيلة لتوصيل المعلومات – فى مستوى من مستوياتها – إلى إشباع مخيلات الأطفال ، وتهيئة عقولهم للتفكير ، وتنمية مقدرتهم على البحث والتأمل ، وتجديد طاقاتهم بتفاعلهم مع هذه القصص ، والدخول فى عوالم أرحب مما نعايش ونلاقى ، وبذلك يثرى التخيل مقدرة الأطفال على الابتكار وفعل التقدم ، والعطاء المبدع.

كما تنمى قصص الخيال العلمى ثقافة الأطفال ، بما تزودهم به من معلومات ومعارف وخبرات ، ووسائل تعين على تجديد التفكير ، وحيوية البحث ، وشمولية النظرة والبعد عن الجمود والتحجر ، وتأصيل وغرس عادات سلوكية إيجابية ، تتصل بحب العلم والتقصى ، وارتياد الجديد والمجهول ، وخلق الرغبة فى الابتكار.

ونتيجة لما سبق فإن إحساساً بالسعادة والفرح والبهجة يغمر الأطفال ، وهو إحساس مرتبط بالانتصار والتغلب على المشكلات ، إثر قراءة أو سماع قصص « الخيال العلمى » وتفاعلهم معها ، ويتضاعف هذا الإحساس بما تتضمنه النماذج الناجحة من بنية فنية قصصية ، ووسائلها التعبيرية ، الكاشفة عن إمتاع وجدان الأطفال ، وجلب السعادة لهم ، وغير ذلك مما يهيئوهم نفسياً وفكرياً

---

(١٤١) السابق نفسه صفحة ٢٧ .

(١٤٢) السابق نفسه .

للتصدى بصفاء لحياتهم ومتغيراتها ، وقد صقلت مشاعرهم ، ونمت إحساساتهم بالجمال .

وبرغم هذه المزايا التى تسهم فى تنمية الأطفال ، وترقية تفكيرهم ، وصقل مشاعرهم وإحساسهم بالجمال ، فإن تجاوز الحد المعقول ، والإفراط فى عنصر الفانتازيا ، قد يشكل قصصاً للأطفال مفعمة بالوهم لا التخيل ، وتقديم نماذج للبطولة الزائفة ، والتفوق الزائد عن الحد ، والقدرات التى تتجاوز المستحيل إيهاماً لا حقيقة ، وغير ذلك من النماذج الموغلة فى المثالية المتطرفة ، كبعض نماذج السوبرمان ، وهى نماذج لا تعتمد على العلم ومنجزاته ، أو ما يمكن أن يتصور ، ويستحيل تحققه ، مما يبعد الأطفال عن الواقع وينفرهم منه ، ويغرقهم فى الوهم ، والخداع .

كما أن هناك من القصص ما يصور الكواكب والفضاء حافلين بالكائنات والمخلوقات الشريرة ، التى تهدد أمن البشرية وسلامتها ، وتثير الهلع والفزع ، وغير ذلك مما يملأ نفوس أطفالنا بالخوف والقلق ، وبدلاً من أن يكون أدب الأطفال مصدر راحة وسعادة لهم ، يتحول إلى مثيرات للفزع والخوف تفسد حياتهم ، وتقضى على شخصياتهم ، وتملأ نفوسهم بالكآبة والضيق والاضطراب ، وهذا ما يجب أن ينأى عنه هذا الأدب .

ديوان شوق للأطفال

لقد أصدرت دار المعارف بالقاهرة سنة ١٩٨٤ م ، ديوان شوق للأطفال ، الذى قام بجمعه وإعداده والتقديم له الأستاذ عبدالتواب يوسف ، وقد تضمن هذا الديوان ما كان موجوداً فى الجزء الرابع من الشوقيات ، وما تضمنته الشوقيات المجهولة ، وبلغت قصائده ستاً وسبعين قصيدة منها ثلاث عشرة منظومة ، وإحدى وستين قصة(١٤٣)، وقد صنفها على أساس موضوعى إلى قصائد تتحدث عن الجدة والأم والأخ والأبناء ، والأناشيد والأغانى ، ثم قصائد توظف سفينة نوح ، وقصائد توظف ما عرف عن سيدنا سليمان من معرفة للغة الطيور ، ثم قصائد عن الأسد ، وقصائد عن الثعلب ، ثم الكلب ، والقط ، والحمار ، ثم العصفور والغراب ، والنمل والنحل، والفيل ، وبعد ذلك متفرقات عن ثنائيات من الحيوانات ، وهذا التقسيم ليس له أساس فنى ، كما أنه تجاوز التصنيف الموضوعى الذى اعتمده الأستاذ عبدالتواب يوسف نفسه ، فهناك قصص خرجت على ذلك التصنيف مثل المنار ص ١٣٢ ، والظبى والخنزير ص ١٣٩ وغيرها ، ومما تفتقده إعادة نشر هذه النماذج الأدبية عدم تحديد مرحلة الطفولة التى تلائمها ، وهو أمر يجب أن يظفر بعناية المهتمين بأدب الأطفال ، نظراً لأنه يحتاج إلى خبرات وممارسات أدبية قد لا تتوفر لكثير من الناس ، كما أنه يساعد على حسن استخدامها ، وسلامة الاستفادة منها ، ويلاحظ أن ما سبق من قصص توظف شخصيات من الحيوانات والطيور ، وذلك ما سوف نعرض له بالدراسة :

---

(١٤٣) يلاحظ أن أول قصيدة بهذا الديوان دعوة لرعاية الأطفال والاهتمام بأمرهم بذلك يكون عدد القصائد ٧٨ قصيدة .. وواضح أن هذه القصيدة موجهة للكبار .

شوقى وأدب الأطفال :

بينا سابقاً أن حرص شوقى على رفد أدب الأطفال كان نتيجة اتصاله بهذا الأدب فى فرنسا(١٤٤) ، واطلاعه على ما كتب هناك من قصص للأطفال ، خاصة ما قدمه لافونتين من حكايات على ألسنة الحيوانات والطيور ، وبرغم أن لافونتين أشار فى مقدماته إلى تأثره « بإيسوب » اليونانى ، وترجمة ابن المقفع « لكليلة ودمنة » ، لكنه قد طور هذه النماذج وأضاف إليها ، وحقق لجنس القصص على ألسنة الحيوان من السمات والمزايا ما جعل تأثيره فى هذا اللون من الأدب بارزاً ، بحيث أثر فى كل من جاء بعده ، ومن بينهم الشاعر أحمد شوقى ، ولعل أهم السمات والخصائص التى طبع بها لافونتين هذا الفن تتمثل فى :

« ١ - ضبط العلاقة بين الرمز والمرموز إليه بحرصه على التشابه بين الأشخاص الخيالية والأشخاص الحقيقية فى سياق الحكاية ، ولا يسترسل فى وصف الرموز من الحيوانات أو الطيور ، حتى لا ينسى القارىء الشخصية المرموز إليها أو العكس .

٢ - تصوير الأفكار العامة من وراء الحقائق الحسية تصويراً فنياً واضحاً ، فيوفر المتعة الفنية للحكاية .

٣ - تصوير الشخصيات فى أدق صفاتها المثيرة للفكرة ، كما راعى الواقع فى رسم الصورة الخلقية ، ليضاعف من حيوية الشخصية وقوة إثارتها .

٤ - دقة وإحكام الإطار العام الذى تصور فيه مجالات الأحداث والأشخاص بحيث يسير الحدث فى تطور محكم »(١٤٥) .

وقد حاول أحمد شوقى بما كتبه فى هذا المجال ، أن يقدم لأطفال العربية زاداً يفتقدونه ، مشكلاً به لبنة هامة فى مجال أدب الأطفال فى العصر الحديث .

---

(١٤٤) انظر ص ٣١ من هذا الكتاب لقسم الخاص بالترجمة .

(١٤٥) انظر د. محمد غنيمى هلال « الأدب المقارن » ط ١٩٧٧ م ص ١٨٩ .

ومن اللافت للنظر ، أن أحمد شوقي برغم اتصاله بكليلة ودمنة ، لكنه لم يشر إلى ذلك فيما كتب من أدب للأطفال ، في الشوقيات (١٨٩٨م) ، برغم أنه أشار إلى تأثره بلافونتين ، وربما كان ذلك لما أضافه لافونتين إلى هذا الجنس الأدبي ، وما حققه له من سمات وخصائص نهضت به ، كما أشرنا سابقاً . ولعل إشارة أحمد شوقي في قصيدته التي تصدرت كتاب : « زعموا أن .. أو كليلة ودمنة بالصور » نظم الشيخ محمد عبدالرحيم تره (١٨٨١- ١٩٣١م)(١٤٦) كان إحساساً منه ، بأثر ترجمة كليلة ودمنة لابن المقفع ، التي ربما كانت من الشيوع والانتشار في هذا المجال ، بحيث تدرك كل البيئات الأدبية أثر هذا الكتاب في جنس القصص على ألسنة الحيوان .

وما قدمه شوقي يتباين في مستواه فمعظمه مما يناسب مرحلة الطفولة المتأخرة التي رمزنا إليها بالرقم (٣) في الجدول التالي ، وهي من سن (١٠-١٢ سنة) ، كما رمزنا بالرقم (٢) لمرحلة الطفولة المتوسطة وهي من سن (٧-٩ سنوات) ، والرقم (١) لمرحلة الطفولة المبكرة وهي من سن (٣-٦) سنوات .

ولا يعني ما سبق أن كل ما كتبه شوقي في هذا المجال صالح للأطفال ، لأن هناك عدة قصص تتجاوز مستويات الأطفال ، إما لأنها لا تتضمن قيمة أخلاقية ، تسهم في ترقية الأطفال ، ويستطيعون استيعابها ، كمنظومة « ساعة » ص ٥٥ من الديوان ، وهي تكشف عن سخرية من هذه الساعة لعدم انضباطها ، كما تتضمن هذه المقطوعة نفسها سخرية خفية من الزمان نفسه ، مما لا يستطيع إدراكه إلا الكبار لا الصغار ، حيث يقول :

لي ساعةٌ من معدنٍ   لا يقتنيها مقتني
تعجلُ دقاً وتَني   مثلُ فؤادِ المُدمِنِ
وعقرباها والزما   نُ في اختلافٍ بيّنِ
إذا مشَتْ لم أحتفِلْ   أو وقفَتْ لم أحزَنِ
أو أخّرَت لم يُجْدِني   أو قدّمَتْ لم أغبَنِ
أحمِلُها لأنها   تغشُّني في الزَّمنِ

---

(١٤٦) ديوان شوقي للأطفال تقديم وإعداد عبدالتواب يوسف ص ١٨ .

وكذلك قصته التى بعنوان « القط والفأر » ، التى تكشف عن سخرية من الاستخفاف بالرأى والحياة ، ورفض تجاوز الحزن للعقل أمام المصائب ، ذلك أن الفأرة قد تمنت الموت بعد فقدها لصغيرها ، وارتجت قطا يريحها من الحياة ، وما أن ظهر القط حتى انزعجت واختفت ، ضانة بنفسها على الموت ، مؤثرة الحياة عليه ، حتى تستطيع بكاء ابنها ، وما أهون ذلك التحول ، وما أتفه غايته ، التى قد لا تستثير لدى الأطفال هدفاً إنسانياً عظيماً ، أو غاية خلقية بانية ، وذلك حين يقول ص ٩٢ :

وقالت : اليومَ انْقَضَتْ لذّاتِى — لا خيرَ لى بعدَك فى الحياةِ
من لى بهرٍّ مثلِ ذاك الهِرِّ — يريحُنِى من ذا العذابِ المُرِّ !
وكان بالقُرْبِ الذى تريدُ — يسمعُ ما تُبْدِى وما تُعِيدُ
فجاءَها يقــولُ : يابُشْراكِ — إنّ الذى دعوتِ قد لبَّاكِ !
ففزِعَت لمّا رأتْهُ الفَأرَة — واعتصَمَتْ منه ببيتِ الجارَة
وأشْرَفَتْ تقــولُ للسَّفِيــهِ — إن مِتُّ بعد ابْنِى فمن يَبْكِيه !

وربما تجاوزت القصة الجانب الأخلاقى ، بما لا يتناسب مع الأطفال ، كقصة « الفيل والقرد » ص ١١٣ ، إذ يقول شوق على لسان القرد الأعور مادحاً الفيل ، ثم يصف ما نزل بهذا القرد :

وظَهْرُك العالى هو البساطُ — للنّفسِ فى رُكُوبه انْبِسَاط
فعدها الفيــلُ من السُّعُــودِ — وأمرَ الشاعِــرَ بالصُّعُــودِ
فجالَ فى الظَّهْرِ بلا تَوانِ — حتى إذا لم يَبْقَ من مكان ..
أوْفَى على الشىء الذى لا يُذْكَر — وَوَضع الأصْبُعَ فيه يَخْبُرْ
فالْتَهَمَ الفيلُ البعوضَ واضطرَبْ — وضَيَّقَ الثقْبَ وصالَ بالذّنَبْ
فوقع الضربُ على السَّليمةْ — فلَحِقَتْ بأُخْتِها الكَريمَةْ !

وقد أشار الأستاذ عبد التواب يوسف إلى ذلك فى مقدماته للديوان . هذا وقد أسقطنا هذه القصائد الثلاث من الجدول ، أما القصائد ذات المدلول السياسى ، أو المغزى الاجتماعى ، فنعتقد أن أطفال مرحلة الطفولة المتأخرة قادرون على إدراك غاياتها وأهدافها ، برغم صلاحيتها للكبار ، وبرغم أن شوقى ربما يكون ، قد صاغها لهؤلاء الكبار لا للأطفال .

جدول يبين توزيع « ديوان شوقي للأطفال » وفقاً لمراحل الطفولة

عنوان القصيدة	الصفحة	نوعها	المرحلة التى تتناسب معها
١ — الجدة	٣٩	منظومة	٢
٢ — الأم	٤٠	منظومة	٢
٣ — أمينة وكلبها	٤١	قصة	٣
٤ — ملتقط الدر	٤٢	منظومة	٢—٣
٥ — نشيد مصر	٤٤	منظومة	٢—٣
٦ — النيل	٤٦	منظومة	٣
٧ — المدرسة	٤٧	منظومة	٢—٣
٨ — نشيد الكشافة	٤٨	منظومة	٣
٩ — نشيد الشبان المسلمين	٥٠	منظومة	٣
١٠ — أذن الظالم	٥٢	قصة	٣
١١ — أنت وأنا	٥٣	قصة	٢
١٢ — نديم الباذنجان	٥٤	قصة	٣
١٣ — الرفق بالحيوان	٥٧	منظومة	١
١٤ — السفينة والحيوانات	٥٩	منظومة	٢
١٥ — القرد فى السفينة	٦٠	قصة	٣
١٦ — نوح عليه السلام والنملة فى السفينة	٦١	قصة	٢—٣
١٧ — الدب فى السفينة	٦٢	قصة	٣
١٨ — الثعلب فى السفينة	٦٣	قصة	٢—٣
١٩ — الليث والذئب فى السفينة	٦٤	قصة	٣
٢٠ — الثعلب والأرنب فى السفينة	٦٥	قصة	٢
٢١ — الأرنب وبنت عرس فى السفينة	٦٦	قصة	٢

عنوان القصيدة	الصفحة	نوعها	المرحلة التى تتناسب معها
٦٨ – المنار	١٣٢	منظومة	٣
٦٩ – حارس المنار ودلفين	١٣٣	قصة	٣
٧٠ – البغل والجواد	١٣٥	قصة	٢–٣
٧١ – الغزال والخروف	١٣٦	قصة	٣
٧٢ – الظبى والخنزير	١٣٧	قصة	٣

أسس توزيع الجدول السابق :

أما الأسس التى ينبنى عليها الجدول السابق من حيث توزيع المنظومات والقصص على مراحل الطفولة – غالباً – فهى متعددة ، وكلما توافرت مجتمعة فى النموذج الشعرى فى هذا الديوان ، كان ذلك دليلاً على سلامة الحكم على النص ، ومدى ملاءمته للمرحلة التى ذكر أمامه رقمها الدال عليها ، وهذه الأسس هى :

١ – طبيعة الحدث الذى تقوم عليه القصة ، « فالحدث البسيط » الذى يتكون من موقف واحد له بداية ووسط ونهاية يناسب مرحلة الطفولة المتوسطة مثل الثعلب فى السفينة ص ٦٣ ، عندما أخذ الثعلب وهو بسفينة نوح عليه السلام يتظاهر بالصلاح والتقوى ، وقد أقسم للطيور أنه إن نزل الأرض ليكونن صديقاً صدوقاً لها ، وما أن تركو السفينة ، ومشى مع هذه الطيور حتى قضى على رفقائه منها ، وعندما اتهم بعدم الدين قال :

فإنما نحنُ بنو الدَّهـاءِ نعمل فى الشِّدَّةِ للرَّخاءِ
ومن تخافُ أن يبيعَ دينَه تكفيكَ منه صُحْبَةُ السَّفِينَة

وكذلك « الأرنب وبنت عرس فى السفينة » ص ٦٦ ، وذلك أن الأرنب الحبلى عندما حان موعد وضعها ، جاءت عجوز بنت عرس تريد أن تكون قابلة لها ، لكن الأرنب رفضت مؤثرة قابلة من جنسها لعدم ثقتها فى غير ذلك .

« وسليمان والهدهد » ص ٧١ ، إذ جاء الهدهد لسليمان عليه السلام شاكياً متألماً من حبة بر وقفت فى صدره ، أخذت تهدد حياته ، وقد فسر سيدنا سليمان ذلك بأن حبة البر مسروقة ، وليس الألم إلا نتيجة لهذا الإثم الذى ارتكبه الهدهد ، وغير ذلك من القصص التى يتألف فيها الحدث من موقف واحد له بداية ووسط ونهاية .

بينما القصة التى تتكون من موقفين – أو أكثر – مترابطين ترابطاً سببياً منطقياً ، فيمكن لمن هم فى مرحلة الطفولة المتأخرة أن يستوعبوها ، فلديهم القدرة على الربط والاستنتاج ، والانتقال بعقولهم من هذا الموقف إلى ذاك ، مثل قصة « القرد فى السفينة » ص ٦٠ عندما استنجد بالطيور والأسماك ذات مرة لإنقاذه

من الهلاك وهو فى الحقيقة يلهو ، ثم كرر ذلك مرة ثانية ، بادعائه أن السفينة قد ثقبت ، وعندما حضر المغيثون اكتشفوا كذبه ، وما أن سقط من حماقته بعد ذلك فى الماء ، وأخذ يستغيث فعلاً ، وكان محقاً فى استغاثته ، لكن كذبه فى المرتين السابقتين ، قد نفى الصدق عن مواقفه ، وباء بكذبه فلم ينجده أحد .

وكذلك قصة « سليمان عليه السلام والحمامة » ص ٦٩ التى تتشكل بنفس الطريقة عندما ينمو حدثها ، بثقة سيدنا سليمان فى الحمامة ، وتحميلها ثلاثة رسائل لعماله ، يوصيهم فيها بها خيراً ومكانة ، لكنها فضت الرسائل واحدة فى إثر الأخرى لتكتشف مرامه ، وعادت إليه باكية راجية السلامة ، زاعمة أن النسر قد دفعها أمامه ، لكنه اكتشف خيانتها وعاقبها .

وتتجلى ظاهرة تركيب الحدث بصورة أوضح فى قصص الأطفال فى قصة « الكلب والحمامة » ص ٨٤ ، والجزء الأول من الحدث يتمثل فى نوم الكلب فى الحديقة ، وقد جاء ثعبان يهدد حياته ، فما كان من الحمامة إلا أن نقرت الكلب وأيقظته فنجا . أما الموقف الثانى أو الجزء الثانى فيتمثل فى رد الجميل ، عندما رأى الكلب مالك البستان قادماً للصيد والحمامة على الشجرة ، فما كان منه إلا نبح منبهاً ومحذراً ، فطارت الحمامة ونجت من الرصاص .. وهكذا .

ومثل ما سبق قصص كثيرة تتعدد فيها أجزاء الحدث ، ومن ثم تناسب مرحلة الطفولة المتأخرة ، مثل « الثعلب والديك » ص ٧٩ ، و « الفيل وأمة الأرانب » ص ١١٥ وغيرها .

٢ — الطول والقصر أو حجم القصة ، فالقصة ذات الأسطر القليلة أنسب لمرحلة الطفولة المتوسطة ، مثل قصة « أنت وأنا » ص ٥٣ وهى تتأليف من أحد عشر بيتاً ، ويقوم حدثها على أساس تهديد رجل عظيم الجسم للناس ، إذ يخوفهم بكثرة السلاح ، إلى أن قام فتى صغير ، لم يعرف بالقوة أو الفتوة ، وسدد له لكمة قوية ، أربكته ، ليثبت للناس ضعفه ، وما كان منه فعلاً إلا أن اعترف للفتى الصغير بالقوة ، وقال له : لقد صرنا اثنين : أنت وأنا .

وهذا القصر أو صغر حجم القصة يرتبط بسمة أخرى ، وهى ألا تكون القصة محتاجة فى استيعابها إلى عمليات عقلية متعددة تتجاوز مستوى مرحلة الطفولة المتوسطة مثلاً كالتحليل والقياس والاستنتاج ، فقصة « أذن الظالم » ص ٥٢ ، برغم أنها سبعة أبيات فقط أى أقصر من القصة السابقة ، لكن الوصول إلى مغزاها يحتاج إلى تحليل وقياس واستنتاج ، ولذلك فهى تناسب مرحلة الطفولة المتأخرة لا المتوسطة ، إذ يقوم الحدث فيها على مجيء حكيم لعظيم فى الروم ، شاكياً ، مقبلاً قدميه ، مما جعل بعض الحاضرين ينكرون هذا التدنى ، لكن الحكيم يرد عليهم :

قال ما قبلتُ رِجْلَه	ولكن أُذْنَيه
إن من كان كهذا	أُذْنُه فى قَدَمَيه

فمحاولة الطفل استنتاج ما يتصف به هذا الحكيم فى رده السابق ، وسخريته من هذا العظيم ، ومحاولة التسلل إلى قلبه ، يتطلب من الطفل الربط بين أثر الأذن ، وأثر القدم فى تغيير سلوك الشخصية ، عندما يتبادلان الفعل بينهما ، ويصبح تقبيل الحكيم للقدم وسيلة للتأثير فى نفسية العظيم ، بدلاً من أن يسمعه كلاماً يؤثر فى نفسه ، وبذلك يقيس الطفل فعل الحكيم فى قدم العظيم على فعل الأذن فى النفس ، ليصل إلى تصور محاولة الحكيم استمالة هذا العظيم . وهذه العمليات العقلية قد لا يستطيعها إلا من هو فى مرحلة الطفولة المتأخرة .

٣ - قلة عدد الشخصيات : فإذا ما توفر فى القصة الحدث ذو الموقف الواحد ، والقصر غير المرتبط بعمليات عقلية متعددة مع قلة الشخصيات : شخصية واحدة أو اثنتين مثلاً ، كان ذلك من العوامل التى تجعل القصة مناسبة لمرحلة الطفولة المتوسطة ، مثل قصة « الأرنب وبنت عرس فى السفينة » ص ٦٦ التى سبق أن أشرنا إليها[١٤٧] ، وهى تقوم على شخصيتين فقط هما الأرنب وبنت عرس .

---

(١٤٧) انظر ص ١٤١ من هذا الكتاب .

وكذلك قصة « عصفورتان بالحجاز » ص ١٠٠ التى تقوم على شخصيتين هما الريح وإحدى العصفورتين ، عندما يحاول الريح إغراءهما بترك عشهما ووطنهما ، والانتقال إلى اليمن ، وهو فى نظره مكان يكثر فيه الطعام الرغد ، والحياة الطيبة ، لكن إحدى العصفورتين تبين للريح أنه لا يعرف الاستقرار ، ولا يقدر قيمة الوطن الذى لا يعدله شيء في الحياة .

ومثلهما فى عدد الشخصيات قصة « اليمامة والصياد » ص ١٠٣ ، والعقرب والصخرة ص ١٣١ ، وغير ذلك .

٤ — العوامل اللغوية : ثمة عوامل لغوية تتعلق بالصياغة ، وتحقيق قدر من اليسر والسهولة فى القصة ، فإذا ما تحققت فى النص وتكررت فيه أدت إلى تحديد مستوى تناسُبه مع مرحلة الطفولة المتوسطة ، أما إذا لم تتكرر بصورة ظاهرة فإن ذلك يجعل النص ملائماً لمرحلة الطفولة المتأخرة ، وهذه العوامل قد ثبتت صلاحيتها ، والاحتكام إليها فى تقدير يسر قراءة القصة وسهولتها ، وذلك فى بحث ميدانى أجراه د. حسن شحاته على عينات من الأطفال بالمرحلتين الابتدائية والإعدادية بلغت عددها ١١٣٢ تلميذاً وهذه العوامل هى على الترتيب[١٤٨] :

١ — الاعتماد على الحوار أكثر من السرد .
٢ — استخدام الجمل البسيطة لا المركبة .
٣ — استخدام الكلمات المألوفة .
٤ — اشتمال البيت أو الفقرة على فكرة واحدة .
٥ — عدم المباعدة بين ركنى الجملة .
٦ — استخدام الألفاظ الدالة على الانفعالات .
٧ — قلة الاستطراد فى عرض الأحداث .
٨ — المراوحة بين الخبر والانشاء .
٩ — عدم استخدام مصطلحات فنية .
١٠ — قلة الجمل الاعتراضية .

---

(١٤٨) انظر د. حسن شحاته « قراءات الأطفال » ص ٦٥ .

وسوف يتضح أثر هذه العوامل فى تحليل نموذجين قصصيين أحدهما يختص بمرحلة الطفولة المتوسطة ، والآخر يتصل بمرحلة الطفولة المتأخرة .

النموذج الأول

الأرنب وبنت عرس فى السفينة(١٤٩)

قدْ حَمَلَتْ إحْدى نِسا الأرانِبِ ... وحَلَّ يَوْمُ وضعِها فى المَرْكبِ
فَقَلِقَ الرُّكَّابُ مِنْ بُكائِها : ... وَبَيْنَما الفَتاةُ فى عَنائِها ...
... جاءَت عَجوزٌ مِنْ بَنات عِرْسِ ... تقُولُ أفْدِى جارَتى بِنَفْسى
أنا الَّتى أُرْجَى لِهذِى الْغايَةْ ... لأننى كُنتُ قديمًا « دَايَةْ »
فقالتِ الأرْنَبُ : لَا ياجارَةْ ... فإنَّ بعدَ الأُلْفَةِ الزِّيارَةْ
مالى وُثُوقٌ بِبَنَاتِ عِرْسِ ... إنِّى أُرِيدُ دَايَةً مِنْ جِنْسى !

الحدث :

هنا يحاول أحمد شوقى استلهام التراث الدينى ، فيوظف سفينة نوح عليه السلام فى تسع قصص ، من بينها قصة « الأرنب وبنت عرس فى السفينة » .

وهو توظيف يحقق غايتين :

أولاهما : كون سفينة نوح مجالاً لتحديد « مكان » الحدث وتطويره للإقناع به ، فتحديد عنصر المكان فى القصة يقربها من الأطفال .

ثانياً : ما يخلقه إيحاء سفينة نوح من تعاون بين راكبيها من الكائنات والموجودات ، التى ربما تكون العلاقات بينها فى الواقع المعيشى خارج السفينة علاقات تناقض وعداء ، تشكل تقابلاً بين الشخصيات ، وذلك ما هو متحقق فعلاً بين الأرنب وبنت عرس ، حيث تتربص الأخيرة بمواليد الأولى ، وتخطفها .

(١٤٩) ديوان شوقى للأطفال ص ٦٦ .

من هنا يصبح ما حل بالأرنب من « حمل وحلول يوم وضعها » فى سفينة نوح ، و « قلق الركاب من بكائها وعنائها » ، مسوغاً لعرض بنت عرس معاونتها للأرنب كى تكون لها « قابلة » تيسر لها عملية وضع جنينها .

وقد برزت ألفاظ « الفداء بالنفس » ، وأهمية « علاقات الجوار الطيبة » فى هذه البيئة التى يلفها إيحاء سفينة نوح ، لكن النتيجة تغلّب فيها الواقع المعيش على ما يتطلبه إيحاء سفينة نوح من وجوب التعاون والفداء ، وهكذا يتغلب الواقع على المثال نتيجة لما تعمر به النفوس من مشاعر الخوف والعداء والحذر ، لكنه حذر مفيد يجنب الشخصية الوقوع فى براثن الشر ، وهكذا يتشكل الحدث من هذه المفارقة ، ومن ثم ترفض الأرنب معاونة بنت عرس لها ، لعدم ثقتها فيها ، مؤثرة قابلة من جنسها ، وهو حدث بسيط ، يقوم على هذه العلاقة الوحيدة بين الأرنب وبنت عرس ، أو بين الخير والشر .

وإذا كانت « بداية الحدث » فى ظهور أعراض الوضع للأرنب الحامل ، « ونوسطه » يتجلى فى إقدام ومجىء بنت عرس إلى هذه الأرنب تعرض معاونتها عليها ، فإن « نهايته » تمثلت فى رفض هذا التعاون ، وهو بذلك حدث بسيط لم يتعدد نهايته ، مما يجعل القصة مناسبة لمرحلة الطفولة المتوسطة ، كما أن استيعاب الأطفال له لا يتطلب عمليات عقلية كالتحليل ، أو القياس ، أو غير ذلك من العمليات التى تتجاوز المستوى العقلى والإدراكى لأطفال هذه المرحلة ، ومما يساعد على ذلك خلو صياغة هذا الحدث من الاستطراد والجمل الاعتراضية ، مما يجعل قراءة الأطفال للقصة نفسها واستيعابها أمراً سهلاً ميسوراً .

الشخصيات :

ومن اللافت للنظر أن من مسوغات ملائمة هذه القصة لمرحلة الطفولة المتوسطة ، قلة الشخصيات فيها ، إذ تعتمد على شخصيتين اثنتين فقط هما : الأرنب وبنت عرس ، وكلتاهما من الحيوانات ، وذلك مما يقربهما من الأطفال(١٥٠) ، إذ يقبلون على القصص ذات الشخصيات التى تنتمى إلى عالم

(١٥٠) انظر السابق نفسه ص ٦٥ .

الحيوان ، والأولى منهما رمز للهدوء والوداعة والحرص والحذر ، بينما بنت عرس رمز للدهاء والاختطاف والسطو ، وهما فى الوقت نفسه توحيان بمدى ما بين الخير والشر من صراع ، لكنه ينتهى برفض الأرنب لمعاونة بنت عرس ، وبذلك فلا تتيح لها فرصة العدوان عليها ، كما ينتصر الخير على الشر ، مما يريح الأطفال ، ويجذب انتباههم إلى أهمية الحذر من الحياة ، وإيلاف الإنسان لمن هم من قبيله وجنسه ومذهبه وليس للغرباء عنه ، **«ولا تؤمنوا إلا لمن تبع دينكم»** .

اللغة والحوار :

برغم أن شوق يتميز بلغة رصينة مشرقة ، لكنه استطاع أن يوظف هذه اللغة فى أدب الأطفال ، وأن يوفق بين مطالب الفن وجلاله ، وحاجات الأطفال وميولهم ، وبذلك فقد وصل هؤلاء الأطفال بكثير من الجوانب الفنية التى ترقى أذواقهم ، وتصقل إحساسهم بالجمال ، خلال القصص والمنظومات التى قدمها لهم .

وقد تجلت هذه اللغة فى المزاوجة بين الحوار والسرد ، مزاوجة تجعلهما يتصلان فى تشكيل بنية فنية قادرة على حمل أهدافه وتحقيق غاياته ، فهو فى البيتين الأول والثانى يتخذ السرد مدخلاً لقصته ، ويقيم الأبيات الأربعة التالية على أساس الحوار الكاشف عن العلاقة بين الشخصيتين اللتين تقوم عليهما القصة ، ويصبح هذا المدخل فى البيتين الأول والثانى إضاءة لازمة لبيئة القصة ، التى سوف تتحرك فيها الشخصيتان اللتان يكشف الحوار عن بعض أبعادهما .

وقد تشكلت هذه البنية من جمل بسيطة وليست مركبة ، تتألف من كلمات مألوفة ، حتى إنه قد يؤثر كلمة «داية» بدلاً من «قابلة» ، التى قد يعسر فهمها على الأطفال ، وهو لا يباعد بين ركنى الجملة ، حتى تتواصل الأفكار فى اتساق ونمو ، وليس هناك جمل اعتراضية تعوق هذا النمو وذلك الاتساق .

ولو أعدنا النظر فى نهايات الأسطر فى الأبيات الأربعة الأخيرة مرة أخرى ، لوجدنا الشاعر يحاول إثراء « الإيقاع » ليس بالوزن الشعرى ، فحسب ، وإنما

بتوظيف « التماثل » فى نهايات هذه الأشطر ، ليس على مستوى الحروف فقط ، وإنما على مستوى الكلمات أيضاً « عرس .. نفسى ، غاية .. داية ، جاره .. زيارة ، عرس .. جنس » ، بل قد نجد هذا الائتلاف داخل الأشطر نفسها (أفدى جارتى بنفسى – بعد الألفة الزيارة) ؛ وهكذا يتضح ما يتميز به شوقى من إثراء الإيقاع فى الشعر ، ليصبح هنا وسيلة تعبيرية للتأثير فى الأطفال بفكرة الحذر فى التعامل مع الغرباء ، وتحرير ثقة الإنسان فيمن يضعها ، وهى خبرات تزيد من رصيدهم الثقافى فى مواجهة الحياة ، بجانب إمتاعهم بما فى القصة من تشويق وإيقاع .

وقد يقال إن مسألة الإيقاع فوق مستوى الأطفال لاسيما فى هذه السن الباكرة من أعمارهم ، لكننا نلفت النظر إلى أثر النغمة فى الطفل بصفة عامة ، وكيف أنها وسيلة نومه أحياناً فى صغره ، ووسيلة تهدئته وقد تجاوز مرحلة المهد ، وهذا الأثر هو الذى نعول عليه فى مراحل نموه ، خلال مرحلة الطفولة المبكرة ، والمتأخرة ، عندما ينمو الإحساس بالنغمة لدى الطفل ، ويعمق أثره ، وينتظم شكله لديه ، ليصبح وسيلة يتعامل بها ذوقياً مع النصوص الأدبية ، وقد نمت فى الوقت نفسه مواهبه وقدراته ، وصقلت حواسه ، وتشكل تقديره للجمال وتذوقه له ، عن طريق الإيقاع والتصوير ، وممارسته لإدراكهما .

ولعل هذا النص بكل ما سبق يبين لنا مدى ملاءمته لمرحلة الطفولة المتوسطة ، لاسيما وقد أشرنا خلال عرضه إلى كثير من الأسس والمعايير الحاكمة لذلك .

الثعلب والديك

وهذا النموذج الثانى ملائم لمرحلة الطفولة المتأخرة ، وذلك لما يتمتع به من مزايا وسمات سوف تتضح خلال عرضه ، وهى مزايا فارقة بينه وبين النص السابق « الأرنب وبنت عرس فى السفينة » الملائم لمرحلة الطفولة المتوسطة كما أوضحنا سابقاً ، وكما سوف يتضح .

يقول شوقى فى هذا النص :(١٥١) :

بَرزَ الثَّعْلَبُ يَوْمًا   فى شِعارِ الواعِظينا
فَمَشَى فى الأَرْضِ يَهْذِى   ويَسُبُّ الماكِرينا
ويَقولُ الحمدُ لله   إلهِ العالَمينا
يا عِبادَ اللهِ تُوبُوا   فهوَ كهفُ التّائبينا
وازْهَدُوا فى الطَّيْرِ إنَّ الـ   ـعَيْشَ عَيْشُ الزَّاهِدينا
واطْلُبُوا الدِّيكَ يُؤَذِّنْ   لصَلاةِ الصُّبْحِ فِينا
فأتى الدِّيكَ رسولٌ   مِنْ إمامِ النّاسِكِينا
عَرَضَ الأمرَ عليه   وَهْوَ يرجُو أنْ يَلِينا
فأجابَ الدِّيكُ : عُذْرًا   ياأَضَلَّ المُهْتَدِينا !
بَلِّغِ الثَّعْلَبَ عَنِّى   عن جُدُودى الصّالحِينا
عن ذَوِى التِّيجانِ مِمَّنْ   دَخَلَ البَطْنَ اللعِينا
أنهم قالوا وخَيْرُ الـ   ـقَوْلِ قولُ العارِفينا :
« مُخْطِئٌ مَنْ ظَنَّ يوْمًا   أنَّ للثَّعْلَبِ دِينًا ! »

---

(١٥١) ديوان شوقى للأطفال ص ٧٩ .

الحدث :

الحدث في هذه القصة حدث مركب يتشكل من علاقتين : إحداهما بين الثعلب ورسوله ، والثانية بين هذا الرسول والديك ، ولذلك فليس هذا بالحدث البسيط كما كان في القصة السابقة ، وهي « الأرنب وبنت عرس » ، حيث قد تشكل الحدث فيها من علاقة واحدة ، من هنا فقد جعلناها لمرحلة الطفولة المتوسطة ، بينما جعلنا قصة « الثعلب والديك » لمرحلة الطفولة المتأخرة .

وقد بدأ هذا الحدث المركب « بمفارقة » إذ يبدو الثعلب على غير المعهود منه واعظاً متنسكاً ، داعياً إلى الوضوح ، وحمد الله والتوبة إليه ، والزهد في الطيور ، ودعوته الديك لأذان الصبح تأكيد لهذا التغيير ، وقد وظف الشاعر في صياغته لهذا الجزء من الحدث « الأفعال المضارعة » بدلالتها على الحال والاستقبال : (يهدى – يسب – يقول – يؤذن) للإيحاء بهذا التغيير الجديد في مسلك الثعلب ، الذى به قد تخلى عما عرف عنه من مكر ودهاء وخداع وطمع في الطيور في الماضى ، كما كانت الجمل القصيرة البسيطة الواضحة عماد هذا الزعم : (في الأرض يهدى – يسب الماكرين – يقول الحمد لله – يؤذن للصلاة) ، بالإضافة إلى أنها جمل ذات أفعال مجردة في معظمها ، وليس هناك تباعد بين أطرافها ، والشاعر بذلك ينمى حدثه في يسر ، ويقربه من الأطفال في بساطة .

وتمتد المفارقة في الجزء الثاني من الحدث عندما ينقل رسول الثعلب رسالته إلى الديك ، ويستخدم الفعل المضارع أيضاً (وهو يرجو أن يلينا) ، وبذلك يتصاعد الحدث مؤذناً بنهايته وعقدته ، التى سوف يشكلها رد الديك ، في الجزء الثالث من هذا الحدث .

وإذ يحتكم الديك إلى رصيده من التجارب مع الثعلب ، تنكشف حيلته ، ويتضح خداعه ، وفساد زعمه ، وتتجلى له طبيعة الثعلب المعهودة ، مخادعاً ماكراً طماعاً ، وهنا يصوغ الشاعر هذا الجزء في أفعال ماضية ، تكشف عن تاريخ الثعلب مع الديكة والدجاج ، فكم التهم منهم ، وأنه لا دين له ، لذلك فقد رفض الديك رسالته ، وكشف خداعه ، ولم تجز عليه حيلته .

وذلك « حل » للعقدة ونهاية تريح مشاعر الأطفال ، لاسيما وقد باء الشرير بمكره وخداعه ، وانكشفت حيلته ، فلم تحقق له غايته .

الشـــخصيات :

وهي ثلاثة : الثعلب ، ورسوله ، والديك ، ويلاحظ أنها أكثر من اثنتين ، وذلك من الأسباب التى تجعل هذه القصة أنسب لمرحلة الطفولة المتأخرة ، وقد حاول الشاعر رسم ملامح الشخصيتين الرئيسيتين فى دقة ، وهما الثعلب والديك ، أما أولهما فماكر مخادع ، محتال طماع ، وبذلك فالشخصية متوازنة وغير متناقضة ، إذ لا خلاف بين صفاتها فى النص وبين ما هو معروف عنها فى الواقع ، كما أن العلاقة بينها وبين ما ترمز له منضبطة ، إذ تصور سلوك الماكر المخادع الطماع عندما يتحايل للوصول إلى هدفه ، وقد أسهم التشكيل الشعرى فى جلاء ذلك ، فكل بيت من الأبيات الستة الأولى يصور بشطريه صورة ذلك الخداع ويؤكدها ، حيث ترد الصفة فى الشطر الأول من البيت ، ثم تتضح أو تتأكد فى الشطر الثانى ، وهكذا تتابعت صفات الثعلب التى يحاول الاحتيال بها ، فهو : واعظ — هادى — حامد — تائب — زاهد ... إلى أن جعله الشاعر « إمام الناسكينا » بالغاً بهذه الشخصية أقصى درجات الزعم والاحتيال ، والنفاق الذى انهار وانكشف أمام حصافة الديك وبعد نظره .

ولقد كان الديك ذكياً إذ يستفيد من خبراته السابقة ، وتجارب أمثاله ، ولذلك لم ينخدع ، ونجا ، وهكذا تمثل هذه الشخصية موقف الإنسان السوى ، إذ يحتكم إلى خبراته وتجارب غيره فى تعامله مع الآخرين .

ولقد برزت هذه الصفات جميعها فى كلتا الشخصيتين بطريقة غير مباشرة ، عن طريق تصوير الأمور الحسية الكاشفة عن هذه الصفات المعنوية ، فالثعلب : يبرز ، ويمشى ، ويهدى ، ويتوب ، ويزهد ، والديك : يجيب ، ويبلغ ، ويقول ... الخ .

ولقد أحكم الشاعر بدقة «الإطار القصصى» الذى تتحرك فيه هذه الشخصيات ، مما يقنع بها ، برغم أن معالم «مكان» القصة بالتحديد غير واضحة ،

لكن هناك من الملامح ما يعوض عن ذلك ، بما يشعر أنه مدينة أو قرية فيها « عباد الله » الذين كان الثعلب يعظهم ، ويدعوهم إلى التوبة والهداية والزهد ، وهناك « المسجد » الذى دعى الديك « للآذان فيه » ، وهناك الطريق الذى سلكه « رسول الثعلب » ، وغير ذلك من الملامح ، وعدم التحديد هذا يعتبر أيضاً مسوغاً من مسوغات صلاحية هذه القصة لمرحلة الطفولة المتأخرة ، الذين يستطيعون استنتاج تصور المكان ، وهو مالا يستطيعه أطفال مرحلة الطفولة المتوسطة .

كما كانت هناك إشارة إلى « الزمان » وهو قبيل الصباح إذ دعى الديك لأذان الصبح ، وملمحا المكان والزمان على هذا النحو من عوامل تقريب القصة إلى أطفال مرحلة الطفولة المتأخرة .

اللغة والحوار :

للحوار فاعليته فى قصص الأطفال ، إذ يلفت انتباههم ، ويستثير فاعليتهم ، كما ييسر عليهم قراءة القصة ، وقد أثبتت ذلك بعض البحوث الميدانية(١٥٢) ، ويمكن أن تكون قصص الشاعر أحمد شوقى دليلاً على ذلك ، ومن بينه القصة التى نعرض لها ، حيث يتصل فيها الحوار بالسرد مشكلاً لبنية القصة ، فى تآزر يكشف عن التحام عناصرها ، وجلاء غاياتها الأخلاقية والثقافية والجمالية .

أما لغة شوقى الرصينة المشرقة ، التى يحاول تربية أذواق الأطفال عليها ، وصقل وجداناتهم ومشاعرهم بها ، فيجليها هنا إئتلاف ألفاظها إئتلافاً خاصاً يشكل إيقاعاً يتساوق مع نمو الحدث داخل القصة ، من ثم تتابع الأبيات فى يسر وسهولة كاشفة عن تحايل الثعلب ، ومحاولة رسوله أن يقنع الديك ، الذى أدرك الخديعة ورفض التحايل ، مؤمناً أن المحتال لا مبدأ له .

---

(١٥٢) انظر د. حسن شحاته « قراءات الأطفال » ص ٦٥ وما بعدها .

ويتآزر هذا الإيقاع مع الوزن الشعرى ، و « القافية المطلقة » فى القصيدة ، لتهيئة الأطفال وجدانياً للاستمتاع بهذا النص ، ووعى أهدافه ، التى فى مقدمتها عدم الثقة فى الماكر المخادع ، وإثراء وجدان الأطفال بما فيها من مظاهر الجمال الأدبى .

إن مما تتميز به لغة الشعر التصوير والتكثيف والتركيز ، وهو ما تحقق فى هذا النص بدرجة أكثر من نص : « الأرنب وبنت عرس » ، مما جعلنا نخص السابق منهما بمرحلة الطفولة المتوسطة ، وما بين أيدينا بمرحلة الطفولة المتأخرة ، وإذا كان التكثيف والتركيز يثريان العقل — فيما يثريان — فإن التصوير مع التكثيف يمتع الوجدان ، وبذلك تتكاثر عناصر الإمتاع فى هذا النص الذى بين أيدينا وإليك عدة صور كنماذج لإيضاح هذه الفكرة :

(الله) .. كهف التائبين — (الثعلب) .. إمام الناسكين — (رسول الثعلب) .. أضل المهتدين .. وهذه الصور الثلاث تزخر بالدلالة ، نتيجة ما بين أطرافها من تماثل أو تخالف فى المعنى ، ينبنى على ما تحيط به الصورة من أبعاد ، فالأولى تبرز رعاية المولى سبحانه وتعالى للتائبين وكأنها حصن لهم ، بفضل ما بين « الكهف والتوبة » من تماثل ، فنتيجة كل منهما خير فى هذا السياق . والثانية تتضمن من السخرية ما يجعل أكبر المحتالين وهو الثعلب « إماماً للنساك » ، وكلا الطرفين بينهما تماثل يوحى ببلوغ كل منهما الغاية ، فما أشد سخرية الشاعر من هذه الشخصية .

أما الثالثة « أضل المهتدين » فتقوم على تخالف بين طرفيها يضاعف من الإحساس بفساد وانحراف الموصوف بهذه الصورة .

وبجانب أن الصور الثلاث تزخر بالدلالة ، واستثارة الفكر وإمتاع الوجدان لما يوحى به التصوير فيها ، فهى ذات إيقاع متماثل أيضاً ، مما يضاعف من عنصر الإمتاع .

ولننظر إلى « ... ذوى التيجان ممن ... دخل البطن اللعينا » « فذوى التيجان » صورة جميلة ترمز للديكة ، وفى الوقت نفسه توحى الصورة بعلو

المكانة « التيجان » ، التى لا تلبث أن تتدهور وتختفى بدخولها إلى « بطن الثعلب » ، مما يجعل الصورة كاشفة عن ضياع هؤلاء من ذوى المكانة من أصحاب التيجان ، لأنهم انخدعوا بهذا الماكر المحتال ، من ثم تتضمن تلك الصورة فوق إمتاعها تحذيراً شديداً من الانخداع ، وتصديق من لا مبدأ لهم من المنافقين والمخادعين ، وهو من أهم أهداف القصة كلها ، وذلك مبدأ أخلاق يحرص عليه الدين كما يوضحه حديث « آية المنافق ثلاث » ، وهكذا تتجلى قصص الشاعر أحمد شوقى داعمة لكثير من القيم الأخلاقية الدينية ، وموظفة الشعر والقصة فى الدعوة إليها .

قلة النماذج الأدبية لمرحلة الطفولة المبكرة

ويلاحظ قلة نماذج أدب الأطفال الملائمة لمرحلة الطفولة المبكرة ، وهى الفترة من (٣–٦) سنوات ، وليس ذلك بالنسبة للشاعر أحمد شوقى فحسب ، ولكنه أمر جلى بصفة عامة ، لأن النموذج الأدبى الفنى لهذه المرحلة الباكرة من حياة الطفل ، يتطلب رصيداً من معرفة التطورات النفسية والعقلية والجسمية التى تشكل حياته ، وإدراكاً لكثير من الخبرات التى تتكون لدى الطفل فى هذه السن ، وإلماماً باحتياجاته واهتماماته ، بجانب ثراء مهارة الخلق الفنى والإبداع لدى الأديب نفسه ، وليس فى ذلك انتقاص من الشاعر أحمد شوقى ، لأن الرجل قدم بسخاء وقت أن عزت النماذج الملائمة للأطفال ، بالإضافة إلى أنه راد هذا الدرب لكثيرين ممن جاءوا بعده .

إن النموذج الأدبى الفنى لمرحلة الطفولة المبكرة قد يخلو من بعض العناصر القصصية كالعقدة مثلاً ، أو تكفى فيه المسحة القصصية ، أو اللمسة الفنية ، التى تحقق جوهر القصة ؛ حدثاً وشخصية ومكاناً وزماناً ولغة وحواراً وغير ذلك ، لكنه لابد أن يكون محققاً لأهداف القصة من إثراء للفكر وإمتاع للوجدان ، بالنسبة لهذه المرحلة الباكرة من عمر الأطفال ، وبما يتناسب مع مستوى هذه المرحلة العقلى والنفسى واللغوى .

وربما كان السبب فى ندرة هذا النموذج الأدبى عدم توفر المقدرة الإبداعية ، التى تستطيع خلق النماذج الأدبية الملائمة لهذه المرحلة بهذه الشروط الصعبة الآنفة الذكر ، ثم إن الكتابة فى أدب الأطفال ليست من المصادر التى تدر عائداً مادياً يكفى لمواجهة الأديب لمطالب حياته ، وما أكثرها .

بالإضافة إلى عدم توفر إمكانية القدرة على قراءة القصص ، بالنسبة لهذه السن الباكرة فى حياة الأطفال ، من ثم فتوزيعها وانتشارها قليل ، وإن كان فى

قيام الكبار بقصها وحكايتها لهم ، وتمثيلها أمامهم ، ما يمكن أن يعوض هذا النقص ، وذلك القصور.

ولم تصبح بعد القراءة بالنسبة للطفل العربى توجهاً من توجهاته الأساسية فى بناء شخصيته ، نظراً لتفشى الأمية بين الكبار والصغار ، برغم مجانية التعليم ، وإجباريته فى المرحلة الأولى منه ، التى أصبحت تسمى بالتعليم الأساسى لأهميتها.

ولقد تجاوز مفهوم القراءة اليوم مجرد التمييز بين الحروف والنطق للكلمات ، فتلك عملية آلية لا تتضمن صفات القراءة التى تنطوى على كثير من العمليات العقلية ؛ كالربط والإدراك والموازنة والفهم والاختيار والتقويم والتنظيم والاستنباط والابتكار[١٥٣]، والتذوق وإدراك السمات الجمالية للمقروء، وذلك مستوى من القراءة لم يشع بعد بين القارئين من الأطفال فى كثير من بيئاتنا.

كما أن قراءات النماذج الأدبية من مسرحية وقصة وشعر بحاجة إلى وعى فنى ، وحساسية أدبية لم تتوفر لكثير من الآباء والمعلمين والمعلمات وأمناء المكتبات ، القائمين على أمر مكتبات الأطفال وتعليمهم فى المدارس ، وهم الذين يناط بهم اختيار الكتب والمواد القرائية المناسبة للأطفال.

بالإضافة إلى أن مرحلة الطفولة المبكرة تشهد بدايات تفتح مواهب ومقدرة هؤلاء الأطفال ، وربما يتصور بعض هؤلاء القائمين على أمر القراءة والتعليم ، أنهم لم ينضجوا بعد النضج الذى يسمح لهم بتذوق النماذج الأدبية التى قد تكون ملائمة لهم.

هذا برغم ما تشهده السنوات الأخيرة القليلة من زيادة كمية المادة المقروءة ، وتنوع موضوعاتها ، وتعدد مصادرها ، وتباين مستوياتها ، كما انتشرت مكتبات الأطفال ، ودور النشر ومراكز الثقافة ، وما تقوم به وزارة التربية والتعليم فى أرجاء الوطن العربى من اهتمام بالقراءة والمكتبات ، وتدريب القائمين عليها.

---

(١٥٣) السابق نفسه ص ٩ .

كما شهدت السنوات الأخيرة القليلة عقد ندوات على المستويات القطرية والقومية والدولية ، وتستهدف هذه الندوات العناية بالأطفال وقراءاتهم وتثقيفهم ، لكنه يجب أن يكون للجانب الأدبى الجمالى نصيب وافر ، خاصة بالنسبة لمرحلة الطفولة المبكرة .

ولقد كانت لمجالس الطفولة العربية ونشاطها الملحوظ فى الاهتمام بالأطفال ، وتثقيفهم ، وتربيتهم ، وصقل مواهبهم ووجداناتهم ، أثر عظيم فى إحياء الأمل ، ومحاولة خلق أجيال واعية قادرة على الاحساس بالجمال وتذوق الأدب .

المنظومــات

أشرنا فيما سبق إلى الجدول الذى يتضمن توزيع قصائد ديوان شوق للأطفال على مراحل الطفولة[١٥٤] ، وعرضنا نماذج لما فيه من قصص ، لكنه يضم أيضاً ثلاث عشرة قصيدة ، تنتمى إلى المنظومات ، وأعنى بالمنظومة القصائد التى لا توظف القصة فى بنيتها ، ويكشف فيها شوق عن مشاعر ذاتية إنسانية تجاه ما يتحدث عنه ، وهى ذات أوزان خفيفة كمجزوءات البحور ، وتختص بما فى ديوان شوق للأطفال من قصائد عن الأسرة وأفرادها : كالجدة ، والأم ، والإبنة ، والأبناء ، والأناشيد التى كتبها للأطفال عن مصر ، والنيل ، والمدرسة ، والكشافة ، والشبان المسلمين ، وغير ذلك.

وسبق أن أشرنا إلى أهمية الشعر بالنسبة للأطفال ، وضرورة توجيههم إلى قراءته وحفظه إن أمكن.

ويمكن للمنظومات الشعرية فى أدب الأطفال أن تحقق كثيراً من الغايات والأهداف التى تحققها القصة للطفل ، لكنها فى الوقت نفسه تستطيع أن تختص ببعض الأهداف ، التى قد لا تصل القصة فى تحقيقها إلى مستوى المنظومة ، اللهم إلا إذا كانت القصة مصوغة شعراً كقصص أحمد شوق للأطفال ، من هذه الأهداف :

(١) ترقية الإحساس الجمالى لدى الطفل عن طريق النغمة المرتبطة بموسيقية المنظومة ، لاسيما إذا ألفتها أذن الطفل ، فتكرير النغمة وإلف الطفل لها ، ولنظامها كتنغيم يعوده الإحساس بالتناسق النغمى ، حتى إننا قد نجد بعض الأطفال يحفظون المنظومات دون فهم لها أحياناً.

---

(١٥٤) انظر ص ١٣٧ من هذا الكتاب .

وهذا التنغيم يمكن أيضاً أن يمثل شيئاً من الترفيه والتسلية الراقية للطفل فى الوقت نفسه .

كما أن ما بالمنظومة من صور شعرية فى مستوى الطفل – بحيث يستطيع أن يتذوقها – تسهم فى ترقية هذا الإحساس بالجمال .

(٢) تنمية وصقل مهارات متعددة كحسن الاستماع ، وحسن الفهم ، وحسن القراءة مما يزكى قدرات الطفل فى تلقى دروسه المختلفة ، بحيث يحقق مستوى تحصيلياً وعلمياً متميزاً .

(٣) تثبيت وغرس كثير من القيم الأخلاقية بدرجة قد تفوق تحقيق القصة لها ، وذلك بما يمكن أن تتضمنه المنظومة من برهنة عقلية بسيطة ، وما تستثيره من عواطف ومشاعر إنسانية تمتع وجدان الطفل .

(٤) وقد يسهم ما سبق فى ترقية مشاعر الطفل وعواطفه ، لاسيما عندما تكون هذه العواطف والمشاعر المستثارة ألصق بالشعر وصوره التخييلية من القصة .

(٥) تنمية حصيلته اللغوية ، إذ الغاية اللغوية أكثر تحققاً فى الشعر من النثر ، نظراً لطبيعة لغته التصويرية .

ولاشك أن مما يعلى من أهمية الأناشيد والمنظومات الشعرية فى أدب الأطفال ، إشباعها للحاجات النفسية التى سبق أن أشرنا إليها فى عرضنا لأهداف أدب الطفل[١٥٥] .

---

(١٥٥) انظر ص ١٩ .

نموذج تحليلي

ويمكن أن نعرض لإحدى المنظومات للكشف عن بنائها وأهدافها :

الرِّفْقُ بالحيوان[١٥٦]

الحَيَوانُ خَلْقُ لهُ عليكَ حَق
سَخَّرَهُ اللهُ لكَا وللعِبادِ قَبْلَكَا
حَمُولَةُ الأثقالِ ومُرْضِعُ الأطفال
ومُطْعِمُ الجماعَةْ وخادِمُ الزِّراعَةْ
مِنْ حَقِّهِ أنْ يُرْفَقا بهِ وألّا يُرْهَقَا
إن كَلَّ دَعْهُ يَسْتَرِحْ وَدَاوِهِ إذا جُرِحْ
ولا يَجُعْ في دارِكا أوْ يَظْمَ في جِوارِكا
بَهيمَةٌ مِسْكِينُ يَشْكو فلا يَبِينُ
لِسانُهُ مقطوعُ ومالَهُ دُمُوعُ !

هذه المنظومة تقوم على أساس من تصور الشاعر للعلاقة بين الإنسان والحيوان ، وهي علاقة تقوم على الأخذ والعطاء ، وتلك سنة الخالق فيما خلق ، وهي سنة تستوعب هنا الحيوان ، الذي بمقتضى خلقه ، وما يقدمه للإنسان من عطاء ، أصبح له حق واجب .. أن يأخذ ، فماذا أعطى ، وماذا أخذ ؟ وقد كشف الشاعر عن ذلك خلال « مدخل عام » تمثل في البيت الأول : وهو أن الحيوان مخلوق ، وبمقتضى ذلك فله حق.

---

(١٥٦) ديوان شوقي للأطفال ص ٥٧ .

وهنا يقدم الشاعر للأطفال القراء أو المستمعين مجموعة من الجمل القصيرة البسيطة ذات الإيقاع المنتظم ، الواضح ، المتقاربة الأركان ، التى تعتمد على الأسماء لا الأفعال ، غالباً ، موظفاً دلالة الجمل الإسمية على الثبوت والتأكيد ، مجرداً عبارته من الاستطراد والجمل الاعتراضية ، ليقدم فى إيجاز ويسر ، ما يقوم به الحيوان من خدمات وعطاء للإنسان ، تقوم عليه حياته ؛ فهو مذلل لكل الناس ، ويحمل أثقالهم ، ويرضع أطفالهم بلبنه ، ويأكلون من لحمه ، كما يعينهم فى الزراعة ، وقد تم هذا التقديم فى الأبيات الثلاثة التالية للمدخل فى البيت الأول مباشرة .

وهنا نلفت النظر إلى ثراء الشعر بالإيقاع الواضح كوسيلة للتأثير فى الأطفال ، وإمتاعهم وجدانياً ، وإنمائهم فكرياً ، وهو إيقاع يتجاوز الوزن الشعرى الخفيف إلى تماثل نهايتى الشطرين فى كل بيت ، على مستوى الأصوات وصياغة المفردات ، وتنسيق الجمل ، وتآلف كلماتها ، وتضمنها لشيء من التصوير اليسير بالنسبة لمستوى الأطفال ، يثرى فى الوقت نفسه عنصر الإمتاع لديهم ، وذلك فى الأبيات (٢، ٣، ٤) .

أما الحق ؛ أما ما يجب أن يأخذ الحيوان مقابل عطائه ، فتشكله أفعال مضارعة توحى باستمرارية ما يجب لهذا الحيوان فى الحاضر والاستقبال ، كما يوظف الشاعر نفس وسائله التعبيرية التى كشف بها عن عطائه ، ليوضح بها هذا الحق ، وهى الأفعال المضارعة : أن يرفق به ، وألا يرهق ، وأن يستريح ، وألا يجوع وألا يظمأ ، وكأنى بالشاعر وهو يوظف نفس وسائله التعبيرية فى الكشف عن عطاء الحيوان ، وعما يجب أن يأخذه فى الوقت نفسه ، يوازن بين هذين الجانبين ، ويقنع بهما فى عدل آسر ، وإيقاع أخاذ ، يتسلل إلى قلوب الأطفال وعقولهم على السواء ، فيمتع هذه ويثرى تلك ، وقد وضح ذلك فى الأبيات ٥، ٦، ٧ .

وأمام هذا التوازن والتعادل بين العطاء والأخذ ، والواجب والحق ، كان لابد للنص أن ينتهى إلى أقصى نمائه ، وكان لابد للفكرة أن تتجاوز تساوى هذين الجانبين : واجب الحيوان وحقه ، لتؤكد ثانيهما تحقيقاً لسنة الله فى الكون ، التى جعلت لكل مخلوق حقاً لازماً ، لاسيما من لا يستطيع أن يبين ، فتجب رعايته

تأكيداً لحقه ، وهنا يوظف الشاعر نفس وسائله التعبيرية التى قرر بها الأخذ والعطاء ، والواجب والحق ، وهى جمل بسيطة قصيرة متقاربة الأركان ، مجردة من الاستطراد والجمل الاعتراضية ، يغلب عليها الإسمية ، وتقل فيها الجمل الفعلية ، وهى جمل موقعة ، موزونة ، يغلب عليها الجانب العاطفى الذى يستميل الأطفال ، ويستثير وجداناتهم نحو الحيوان ورعايته والعطف عليه ، والرفق به ، وذلك فى البيتين الأخيرين .

ثم تأمل هذه اللمسة القرآنية التى يوظفها الشاعر أحمد شوقى فى دعم جانبى الأخذ والعطاء بين الإنسان والحيوان ، إذ يستثمر تركيبات قرآنية فى صياغته للقصيدة ، فتعلى من جانبى إثراء الفكر وإمتاع الوجدان عند الأطفال ، وفى يسر آسر ، وإمتاع أخاذ : كقوله : « حمولة الأثقال » من قوله تعالى : ﴿ وتحمل أثقالكم ﴾(١٥٧) .

وقوله :

ولا يجع فى داركا أو يظـــــم فى جواركا

من قوله تعالى : ﴿ ألا تجوع فيها ولا تعرى ﴾(١٥٨) .

هذه المنظومة يمكن أن تكون مناسبة لمرحلة الطفولة المتوسطة ، لما فيها من خصائص تجعلها ملائمة لهذا السن مثل :

(١) صغر حجمها فهى تتألف من تسعة أبيات .
(٢) ثراؤها النغمى من حيث تماثل النهاية بالنسبة لشطرى كل بيت ، بالإضافة إلى وزنها .
(٣) قلة الكلمات ذات المعانى الصعبة بها .
(٤) اعتمادها على عنصرى اقناع عقل الطفل ، وميل وجدانه ، لغرس شعور الرفق بالحيوان فى نفسه ، وقد تمثل الإقناع فى ذكر الشاعر لفوائد الحيوانات : حمل الأثقال – الاستفادة بلبنها – أكل لحومها – خدمتها للزراعة ، وغير ذلك مما يعد عطاء للحيوان متصلاً بخبرات الطفل ، ويجب

(١٥٧) سورة النحل : آية ٧ .
(١٥٨) سورة طه : آية ١١٨ .

أن يقابل منا بالرفق به ، والاهتمام بشأنه ، فنريحه ونوفر له طعامه وشرابه ، أما استثمار ميل وجدان الطفل ومشاعره فقد تحقق بإبراز الحيوان « مسكيناً » يعجز عن توضيح شكواه ، فلا لسان ينطق ، ولا دموع تسقط ، مما يستوجب الشفقة به والعطف عليه .

(٥) وربما كان عنصر الإقناع هنا بديلاً عن تسلسل الأحداث فى القصة مما يسهم فى جذب انتباه الطفل .

(٦) يمكن أن تشبع هذه المنظومة لدى الطفل إحساسه النفسى بوجوب تحقيق العدل ، ومكافأة المحسن ، من خلال بيان أحقية الحيوان بالأكل والشرب ، مقابل ما يقدمه للإنسان من عطاء تمثل فى الفوائد التى أشرنا إليها ، مما يعلى من درجة إيمان الطفل بالرفق بالحيوان والعطف عليه .

(٧) ربط الطفل ببيئته بواسطة تذكيره بالحيوانات المحيطة به وفوائدها ، وإن كانت المنظومة لم تحدد حيواناً بعينه ، فتسهل على الطفل استحضاره وتصوره ، لكنها فى الوقت نفسه تزيد من خبرات الطفل ، بتزويده بفوائد الحيوانات النافعة التى يمكن أن تقع تحت بصره ، بجانب بعض خصائص الحيوانات من حيث عدم قدرتها على الشكوى أو البكاء ، برغم أن هناك من الحيوانات ما يستطيع أن يكشف عن ذلك كتحمحم الحصان ، وارتفاع أصوات بعض الحيوانات الأخرى ، أو نفورها من الإنسان مثلاً ، مما يمس الجانب المعرفى الذى يمكن أن تحققه مثل هذه المنظومة .

أهم المصادر والمراجع

أولاً : باللغة العربية :

أ - كتب ودراسات :

- أحمد هيكل (دكتور) : الأدب القصصي والمسرحي في مصر ، دار المعارف القاهرة ط ٢ سنة ١٩٧١ م .
- أرسطو : كتاب أرسطو طاليس في الشعر ، ترجمة وتحقيق د. شكري محمد عياد ، نشر دار الكاتب العربي للطباعة - القاهرة سنة ١٣٨٧ هـ - ١٩٦٧م .
- حسن شحاته (دكتور) : قراءات الأطفال ، الدار المصرية اللبنانية ، ط١ سنة ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٩ م .
- حكمت الشريف : نوادر جحا الكبرى - ط ١٤ المكتبة التجارية - القاهرة .
- د. ونيز اسكاربيك : أدب الطفولة والشباب - ترجمة د. نجيب غزاوي - مراجعة عيسى عصفور - منشورات وزارة الثقافة - دمشق سنة ١٩٨٨ م .
- ذكاء الحر : الطفل العربي وثقافة المجتمع - دار الحداثة - بيروت - لبنان ط ١ سنة ١٩٨٤ م .
- سيد حامد النساج (دكتور) : اتجاهات القصة المصرية القصيرة - دار المعارف - القاهرة ط سنة ١٩٧٨ م .
- شكري عياد (دكتور) : الأدب في عالم متغير - الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر - القاهرة سنة ١٩٧١ م .
- عاطف وصفي : الثقافة والشخصية - دار النهضة العربية للطباعة والنشر - بيروت سنة ١٩٨١ م .

- عبدالفتاح أبو معال : فى مسرح الأطفال -- دار الشروق للنشر والتوزيع – عمان – الأردن سنة ١٩٨٤ م .
- على الحديدى (دكتور) : فى أدب الأطفال . مكتبة الأنجلو -- القاهرة سنة ١٩٧٦ م .
- غسان يعقوب (دكتور) : تطور الطفل عند بياجيه . دار الكتاب اللبنانى – بيروت سنة ١٩٨٢ م .
- فاطمة الزهراء الموافى : القصة عند عبدالحميد جودة السحار . شركة مكتبات عكاظ – جدة سنة ١٤٠١ هـ سنة ١٩٨١ م .
- محمد عماد الدين إسماعيل (دكتور) : الأطفال مرآة المجتمع . العدد ٩٩ سلسلة عالم المعرفة – الكويت – المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب سنة ١٩٨٦ م .
- محمد غنيمى هلال (دكتور) : الأدب المقارن ط سنة ١٩٧٧ م مكتبة نهضة مصر – القاهرة .
النقد الأدبى الحديث ط سنة ١٩٧٩ م مكتبة نهضة مصر القاهرة .
- محمد يوسف نجم (دكتور) : فن القصة دار الثقافة بيروت ط ٧ سنة ١٩٧٩ م .
- مصطفى بدران (دكتور) : الوسائل التعليمية مكتبة الأنجلو المصرية سنة ١٩٥٩ م .
وإبراهيم مطاوع (دكتور) ، ومحمد عطية (دكتور) .
- منير البعلبكى : قاموس المورد -- لبنان سنة ١٩٨٥ م .
- نادر زكرى (مترجم) : أدب الأطفال والفتيان فى العالم تأليف مجموعة من المؤلفين الأجانب -- دار الحوار سوريا سنة ١٩٨٢ م .
- نجيب الكيلانى : أدب الأطفال فى ضوء الإسلام مؤسسة الرسالة - بيروت ط ١ سنة ١٤٠٦ هـ – سنة ١٩٨٦ م .
- هادى نعمان الهيتى : (دكتور) : أدب الأطفال فلسفته ، فنونه ، وسائطه – الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة بالاشتراك مع دار الشؤون الثقافة العامة – بغداد سنة ١٩٨٦ م .

- ثقافة الأطفال - سلسلة عالم المعرفة - العدد ١٢٣ - يصدرها المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب - الكويت - رجب سنة ١٤٠٨ هـ - مارس سنة ١٩٨٨ م .
- هارى شابير : نظرات فى الثقافة - ترجمة د. محمد على العريان - دار إحياء الكتب العربية - عيسى البابى الحلبى وشركاه يناير سنة ١٩٦١ م .

ب - الدوريات :

١ - مجلة أدب ونقد : العدد ٦١ - القاهرة سبتمبر سنة ١٩٩٠ .
٢ - الثقافة العلمية فى كتب الأطفال : الحلقة الدراسية الإقليمية لعام ١٩٨٤ م - الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٥ م .
٣ - الحولية التاسعة لكلية الآداب بجامعة الكويت : الرسالة السادسة والخمسون ١٤٠٨ - ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٧ - ١٩٨٨ م .
٤ - الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل ١٧ - ٢٠ ديسمبر سنة ١٩٧٧ م الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٦ م .
٥ - كتاب العربى : العدد ٢٣ - الطفل العربى والمستقبل - ١٥ ابريل سنة ١٩٨٩ م .
٦ - مجلة عالم الفكر : المجلد العاشر - العدد الثالث - اكتوبر - نوفمبر - ديسمبر سنة ١٩٧٥ م - الكويت .
- المجلد الحادى عشر - العدد الثالث - اكتوبر - نوفمبر - ديسمبر سنة ١٩٨٠ م - الكويت .
٧ - مجلة القاهرة : العدد ١٠٦ - ٢٢ ذى الحجة سنة ١٤١٠ هـ - ١٥ يوليو سنة ١٩٩٠ م .
٨ - كتاب الموسم الثقافى : ٨٤ /١٩٨٥ م - معهد التربية للمعلمين - الكويت ط سنة ١٩٨٦ .
٩ - مجلة المسرح : العدد ٢٠ يوليو سنة ١٩٩٠ - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة .

١٠ - كتاب الندوة الدولية لكتاب الطفل سنة ١٩٨٧ : الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٩ م .

أهم كتب الأطفال التى اعتمد عليها البحث :

- إبراهيم العرب : ديوان إبراهيم العرب دراسة وتقديم عبد التواب يوسف ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٠ م .
- أحمد سويلم : جحا .. والبخيل - من سلسلة المسرح الشعرى للأطفال ، مؤسسة الخليج العربى - القاهرة سنة ١٤٠٧ هـ سنة ١٩٨٧ م .
- أحمد شوقى : ديوان شوقى للأطفال ، تقديم وإعداد عبد التواب يوسف ، دار المعارف ، القاهرة سنة ١٩٨٤ م .
- أحمد نجيب : رحلة إلى القمر ، من سلسلة حكايات العصفور الأزرق دار الشروق - بيروت - القاهرة .
- عبد التواب يوسف : - أركان الإسلام (مجموعة) .
- محمد خير البشر (١٥ كتيباً منها : عظمة محمد ومولد محمد) - دار الكتاب المصرى - القاهرة : دار الكتب الإسلامية ، دار الكتاب اللبنانى بيروت .
- عبد الحميد جودة السحار : قصص الأنبياء ١٨ جزءاً مكتبة مصر - القاهرة .
- عبدالعزيز بيومى : نوادر جحا البخيل المركز العربى الحديث سنة ١٩٨٦م - القاهرة .
- عبد اللطيف عاشور : قصص الأنبياء للأطفال مكتبة القرآن القاهرة سنة ١٩٨٦ م .
- كامل كيلانى : - عبد الله البرى وعبد الله البحرى ط ١٥ دار المعارف - القاهرة .
  - أبو صير وأبو قير - دار المعارف - القاهرة .
  - على بابا - دار المعارف القاهرة .

– محمد أحمد برانق : مجموعة القصص الدينية (٢٠ كتيباً) – دار المعارف – القاهرة .
– محمد أحمد برانق : مجموعة قصص الأنبياء ومنها صالح عليه السلام ، دار المعارف – القاهرة .
– مجموعة أمهات المؤمنين ومنها خديجة الطاهرة – خديجة الزوجة – خديجة سيدة النساء) دار المعارف – القاهرة .
– محمد على قطب : قصص القرآن للأطفال – ط مكتبة القرآن – القاهرة سنة ١٩٨٥ م .
– محمد الهراوى : ديوان الهراوى للأطفال – جمع ودراسة عبدالتواب يوسف – الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٥ م .
– مرزوق هلال : سلسلة المسرح الإسلامى للناشئة – لمحات من حياة الرسول : (٣٠ كتيباً) دار الكتاب المصرى بالقاهرة ، ودار الكتاب اللبنانى ببيروت – منها (فراش الرسول) .
– مصطفى رمزى : صندوق الدنيا « علاء وحده فى العالم » ط ١ – دار المعارف – القاهرة سنة ١٩٨٥ م .

ثانياً : بالإنجليزية :

Eslin Martin- Absurd drama penguin plays.
Himphery Carpenter and Mari prichard. The Oxford companion to childern Literature Oxford New York Oxford University press 1984.
Kitchin Laurence- Mid Century Drama 1973.
Mary Ann powlin- Creative Uses of children's Literature with a foreword by Dr. Mrilyn Miller printed in the United States of America.
Margarit R. Marshall- An Intoduction to the world at children's books 2nd Edition.

الفهرس

الموضـــوع	الصفحة

القسم الرابع

الموضوع	الصفحة

كتب أخرى للمؤلف

١ - الكلمة والبناء الدرامى - دار الفكر العربى - القاهرة سنة ١٩٨١ م .
٢ - الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي مكتبة المعارف - الرياض سنة ١٩٨١ م .
٣ - الأدب الإسلامى قضية وبناء - مكتبة عالم المعرفة - جدة سنة ١٩٨٣ م .
٤ - البلاغة العربية بين القيمة والمعيارية - مطبعة الطوبجى - القاهرة سنة ١٩٨٣ م .
٥ في الأصالة وبناء المسلم - مكتبة العليقى الحديثة - بريدة سنة ١٩٨٥ م .
٦ - التعبير الدرامى - ط ٢ - مطبعة الطوبجى - القاهرة سنة ١٩٨٦ م .
٧ فى البنية والدلالة - منشأة المعارف الاسكندرية سنة ١٩٨٧ م .
٨ - فى الدراما .. اللغة والوظيفة - منشأة المعارف الاسكندرية سنة ١٩٨٨ م .
٩ - معالجة النص فى كتب الموازنات التراثية - منشأة المعارف الاسكندرية سنة ١٩٨٩ م .
١٠ - قراءة فى ديواين الشعر السعودى - مكتبة الرضا - القاهرة سنة ١٩٨٩ م .
١١ - البنية الفنية والعلاقات التاريخية - دراسة فى الأدب المقارن - منشأة المعارف الاسكندرية سنة ١٩٩٠ م .

رقــم الايــداع ٩٢٥٥ / ١٩٩٠

الترقيم الدولى ISBN 977 - 03 - 0047 - 0

مركـز الدلتـا للطباعـة
٢٤ شارع الدلتا ــ اسبورتنج
تليفون ٥٩٥١٩٢٣